¿A quién no lo tiene?

Un tránsito del estado de marginalidad a los acontecimientos del amor

Luis Fernando Orozco Escobar

Proyecto de Investigación - Creación en Dramaturgia para optar al título de Maestro en Arte Dramático

Víctor Manuel López Cardona
Doctor en Artes

Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Departamento de Artes Escénicas
Maestro en Arte Dramático
Medellín
2025

Cita	(Orozco Escobar, 2025)
Referencia **Estilo APA 7 (2020)**	Orozco Escobar L. F. (2025). ¿A quién no lo tiene? Un tránsito del estado de marginalidad a los acontecimientos del amor, maestro en Arte Dramático. Universidad de Antioquia, Medellín.

creative commons CC BY NC SA

Asesor Víctor Manuel López Cardona, Doctor en Artes.

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
Vicerrectoría de Docencia

Sistema de Bibliotecas

Biblioteca Central Carlos Gaviria Díaz y El Centro de Documentación Luis Carlos Medina Carreño de la Facultad de Artes

Repositorio Institucional: http://bibliotecadigital.udea.edu.co

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

Al asilo de mis padres,
a la tierna oscuridad de mi hermana,
a la compañía dulce y la pregunta inocente de mis sobrinos
al apalabrar de Valeria
y la sonrisa de Jeanpi.

A la luz de soleil,
a la entereza de Meryl,
a la vulnerabilidad de Steven,
a la fuerza de Paula,
a la ternura de Arias,
y la confianza de Cindy.

A la pasión y enseñanzas de mis profes:
Jorge Valencia, Patricia, Bonilla, Carmenza, Marleny, Juanfer, Clawndia, Upegui, Lavinia, Michelli, Mario Wilson, Prada, Wilder, Jota, El Monito Grisales, Panva, Moni, Paula Bedoya, Diego Casas, Eduardo, Gustavo, Mauro Taichi, Mario Sánchez, Josue, Reymon, Felipe Ortiz, Julio, entre otros.

A quien considero mi gran maestra: Luz Dary Alzate.

Al consejo de estudiantes de Artes,
Especialmente a Valentina López, Luisa Giraldo, Carolina Bilbao y Valerious.

A Átropos y Casa del Teatro de Medellín
y a todas las personas que me ayudaron en este camino incierto y verdadero.

Por último, a los marginados y marginales que no soportan “el mundo” y se crean uno propio.
A la fuerza del amor que está entre la naturaleza, la familia y los amigos, y hacen que la vida sea más que valedera:
Vivámosla con Amor.

Agradecimientos

A mis padres, gracias por su Valentía y su gran Amor.

A Valeria Echavarría, por ampliar en todo sentido el Amor.

A Victor Lopez, por su gran conocimiento y generosidad.

Tabla de contenido

Lista de tablas **7**
Lista de figuras **8**
Resumen **9**
Abstract 10
Introducción 11
1 Planteamiento del problema **14**
1.1 Surgimiento de la idea 17
2 Justificación **24**
3 Objetivos **28**
3.1 Objetivo general 28
3.2 Objetivos específicos 28
4 Pregunta **29**
5 Marco de referencia **30**
5.1 Antecedentes Dramatúrgicos y Literarios del Estado de Marginalidad 30
5.1.1. Woyzeck de Georg Büchner 30
5.1.2 Los ciegos de Maurice Maeterlink y la adaptación hecha por el Teatro Matacandelas (2001), 31
5.1.3 La escritura de Samuel Beckett 32
5.1.4 El extranjero de Albert Camus 34
5.1.5 La Poesía de Samuel Vásquez 35
5.1.6 La escritura dramatúrgica de Victoria Valencia 35
5.2 Antecedentes Teóricos y Dramatúrgicos sobre el Amor 36
5.2.1 Osho, Aprender a amar, enamorarse conscientemente y relacionarse sin miedos 36
5.2.2 Erich Fromm, El arte de amar 37
5.2.3 Alain Badiou y N. Truong, Elogio del amor 39
5.2.4 Bell Hooks, Todo sobre el amor: Nuevas Perspectivas y El Deseo de Cambiar: Hombres, Masculinidad y Amor 40
5.2.4 Wajdi Mouawad, Incendios y Todos Pájaros 41
5.3 Conceptos relevantes y conjuntos de referentes. 42
5.3.1 Estado de marginalidad. 43
5.3.2 Nociones de acontecimiento. 44
5.3.3 Acontecimiento del amor. 45
5.3.4 Zona de decisión/Influencia. 47
5.3.5 Conjunto A: Estado de Marginalidad 48
5.3.6 Conjunto C: Acontecimiento del Amor 48
5.3.7 Conjunto B: Zona de Decisión/influencia. 49
Figura 1 50

5.4 Contexto 50
6 Metodología 54
6.1 Fases de la Investigación 55
6.1.1 Fase 1: Lectura, análisis y selección. 55
Conociendo los conceptos del amor, los personajes de la marginalidad y bosquejando el estado de marginalidad y los acontecimientos del amor. 55
6.1.1.1 Estrategias de Investigación 56
6.1.1.2 Técnicas de Investigación 57
6.1.2 Fase 2: Exploración y experimentación 57
Esbozos de metodología, imaginación y experimentación escritural, con miras a establecer un estado de marginalidad, y posibilidades de acontecimientos que construyan el amor. 57
6.1.2.1 Estrategias de investigación-creación 58
6.1.2.2 Técnicas de investigación-creación 58
6.1.3 Fase 3: Estructuración y formalización 58
Planteamiento de Metodología y escritura de ¿A quién no lo tiene? 59
6.1.3.1 Estrategias de Investigación-creación 59
6.1.3.2 Técnicas de Investigación-creación 59
7 Desarrollo de la Metodología 61
7.1 Desarrollo de la Fase 1: Lectura, análisis y selección. 61
Conociendo los conceptos del amor, los personajes de la marginalidad y bosquejando el estado de marginalidad y los acontecimientos del amor. 61
Figura 2 64
Tabla 1 67
Autores y Autoras sobre el Tema del Amor 67
Figura 3 73
7.2 Desarrollo de la Fase 2: Exploración y experimentación. 77
Esbozos de metodología, imaginación y experimentación escritural, con miras a establecer un estado de marginalidad, y posibilidades de acontecimientos que construyan el amor. 77
Figura 4 87
Figura 5 88
Figura 6 89
7.3 Desarrollo de la Fase 3: Estructuración y formalización 94
Metodología y escritura de ¿A quién no lo tiene? 94
Figura 7 118
8 Conclusiones 138
9 Recomendaciones 143
Referencias 144

Anexos 154
Anexo 1. Imágenes y subrayados en el índice del Libro "Prohibido Escribir Obras Maestras".
……..154
Anexo 2. Escrituras iniciales y exploratorias……... 156
Anexo 3. Dramaturgia: ¿A q u i é n n o l o… t i e n e ?..... 168

Lista de tablas

Tabla 1: Tabla 1 Autores y Autoras sobre el Tema del Amor 19

Lista de figuras

Figura 1: Diagrama inicial de conjuntos teórico-dramáticos, temáticas y las relaciones. 51

Figura 2: Imagen de la carpeta personal que contiene los Textos base y referentes sobre el concepto del amor. 66

Figura 3: Anotaciones personales sobre los libros de escritura y metodología dramatúrgica. 76

Figura 4: Comunicaciones personales, estructura dramática, páginas 1 y 2. 89

Figura 5: Comunicaciones personales, estructura dramática, páginas 3 y 4. 90

Figura 6: Comunicaciones personales, estructura dramática, página 5. 91

Figura 7: Fragmento de “No yo”, versión de internet. 120

Resumen

El siguiente trabajo de grado de investigación-creación propone el diseño de una metodología que permita construir una dramaturgia que trate sobre el tránsito de un personaje, dentro de un estado de marginalidad, hacia los acontecimientos del amor, basándose en teorías psicológicas, filosóficas, literarias y teatrales. Además, a partir de los conceptos de imagen generadora y mapas/esquemas, se espera construir la estructura dramatúrgica que posibilite el desarrollo de la historia.

Palabras clave: metodología, dramaturgia, acontecimiento, amor, marginalidad, tránsito, imagen generadora, mapas/esquemas.

Abstract

The following research-creation thesis proposes the design of a methodology for constructing a dramaturgical narrative that addresses a character's transition from a state of marginalization to the events of love, based on psychological, philosophical, literary, and theatrical theories. Furthermore, based on the concepts of generative image and maps/schemes, the dramaturgical structure that enables the story's development is constructed.

Keywords: methodology, dramaturgy, event, love, marginality, transition, generative image, maps/schemes.

Introducción

Sanchis Sinisterra, el dramaturgo, pedagogo y director teatral español en su libro *Prohibido escribir obras Maestras* (2017) tiene una forma de explicar y sintetizar a través de mapas/esquemas que dilucidan un *sistema* donde rigen de cierta manera temas, escenas o fuerzas en pugna que luego deben resolverse en el escenario o en la escritura. Imaginémoslas para este trabajo como herramienta de comprensión general e inicial:

Por un lado, tenemos a *A: Estado de Marginalidad*. El punto de partida de la investigación. Estado se refiere, según la RAE (2024) a la palabra que viene del latin *Status* y a una "Situación en que se encuentra alguien o algo, y en especial cada uno de sus sucesivos modos de ser o estar." Y marginalidad, desde el significado de la palabra marginal, cuya definición, según la RAE (2004) denota mejor lo que se quiere delimitar con esta palabra, así: "1. Perteneciente o relativo al margen. 2. Dicho de un asunto, de una cuestión, de un aspecto, etc.: De importancia secundaria o escasa. 3. Que vive o actúa fuera de las normas sociales comúnmente admitidas." Es así entonces, como tendremos para A una definición, primaria, pero útil para lo posterior: *Una situación de personajes en un entorno que vive o actúa fuera de las normas sociales comúnmente admitidas.*

Por otro lado, tenemos a *C: Acontecimiento del Amor*, nuestro otro extremo y posible punto de desarrollo. Revisemos como en el párrafo anterior los significados que la RAE (2024) tiene para estas palabras: por acontecimiento un "Hecho o suceso, especialmente cuando reviste cierta importancia." y por el amor "Sentimiento de afecto, inclinación y entrega a alguien o algo." Juntando las definiciones tendríamos: *Un hecho o suceso que produzca un sentimiento de afecto, inclinación y entrega a alguien o algo, revestido de cierta importancia.*

Para completar este mapa/esquema general faltaría nombrar un elemento. Es el elemento B: *Tránsito.* De significados, para la RAE (2004): "1. Ir o pasar de un punto a otro por vías o parajes públicos y 2. Viajar o caminar haciendo tránsitos". Teniendo en cuenta este juego de definiciones y este mapa expuesto, tendríamos: *Un viaje, de uno o varios personajes que pasan por diferentes puntos/parajes, iniciando en un entorno que vive o actúa fuera de las normas sociales comúnmente admitidas hasta que se da o se dan unos hechos o sucesos que producen sentimientos de afecto, inclinación y entrega a alguien o algo, revestido de cierta importancia.*

Esta definición ABC, de buena manera, sintetiza el horizonte de este proyecto: una investigación que comprenda estos tres puntos: *Estado de Marginalidad, Acontecimiento del Amor y su tránsito*. Esta definición en las próximas páginas se irá hilando y profundizando en otros autores(as), mucho más específicos(as) y no tan generales como la RAE, para acercarnos a conceptos mucho más claros que luego puedan acaecer en la construcción dramatúrgica.

Es así como, en el siguiente trabajo, verán ustedes en la primera parte, (puntos 1 al 4), el planteamiento del problema-proyecto sobre los conceptos de marginalidad, vista desde los personajes y contextos dramatúrgicos de unos referentes puntuales como Samuel Beckett, Georg Büchner y Victoria Valencia, y el tema/concepto del amor, como un concepto de múltiples acontecimientos desde diversos autores: Heidegger, Badiou y Žižek; en relación con diferentes objetos amorosos desde Fromm. Seguido de responder a la pregunta de ¿cómo surgió esta idea, su justificación y la pregunta de investigación que nos enrutará? Que pretende hablar de las marginalidades de los textos y de los personajes y su relación con el amor: que se traduce como el encuentro de una metodología que relacione un estado de marginalidad con unos acontecimientos del amor y que permitan construir una dramaturgia. Además, muy sucintos, el objetivo general que responde a encontrar la metodología para construir la dramaturgia y los

objetivos específicos que describen el proceso que se hará: lecturas teóricas sobre los conceptos de marginalidad, amor y acontecimiento, luego una elección de los conceptos y sus referentes para pasar al diseño de la dramaturgia.

En la segunda parte, (punto 5), podrán apreciar el marco de referencias, sostenido en antecedentes dramatúrgicos relacionados con la marginalidad, que podemos encontrar en obras como Woyzeck, Fin de Partida, Textos para nada, Estanislao en el estuario, entre otras obras; y referentes, teorías y dramaturgias acerca del amor, desde autores como Hooks, Osho y libros como el arte de amar, y otros más propios del contexto, colombiano y medellinense.

En la Tercera parte, (punto 6), el diseño metodológico que incluye las fases, estrategias y técnicas de investigación-creación desde un enfoque hermenéutico y dramatúrgico. Una cuarta parte, (punto 7), que incluye el desarrollo de esa metodología de investigación y la descripción de metodología de creación de la dramaturgia. Una quinta parte, (puntos 8 y 9), de conclusiones y recomendaciones. Una sexta parte, donde se reúne y se cita las referencias incluidas en todo el documento. Y, finalmente, una séptima parte, donde se incluyen los anexos con partes del proceso de selección teórica, exploración escritural y dramaturgia.

Los invito pues, a este viaje de conceptos y de creación que pretende el encuentro, un puente de muchos posibles, para que los marginales que existen se convenzan de que pueden creer y movilizarse hacia una virtud mayor y un estado diferente: *el amor*.

1 Planteamiento del problema

Como mencionaba antes, este trabajo pretende tratar los conceptos de *Estado de Marginalidad y Acontecimiento del Amor*, que surgen como uno de los principios referidos por Barba (1994), y denominado "*una danza de las oposiciones"*, llevada en este caso no al cuerpo del actor, sino al cuerpo de la dramaturgia, a los personajes y sus tensiones temático-contextuales: ¿cuando se piensa en la posibilidad del amor, de cualquier índole, se piensa en que los marginados pueden amar? ¿Cómo amarán? ¿Cómo cambia su estar y sensación el acontecimiento del amor? Estas preguntas activan un imaginario que pone en cuestión su amor y su tipo de amor, y si eso puede cambiar su entorno. Es por eso que este trabajo elige estos dos ejes como extremos; y el *tránsito* del uno al otro, su entre, como una *zona de identidad/diferencia,* un campo lleno de concepciones, actitudes, impulsos, respuestas, creencias, herencias y acciones, que pasa por un proceso de territorialización/desterritorialización, que puede terminar en una construcción/deconstrucción de la existencia presente. Los dos primeros conceptos comprenden unas maneras o formas de pensamiento, acontecimiento, o la falta de él, y de acción o inacción dentro de un contexto dramatúrgico-situacional, el tercero es un concepto incompleto hasta que se pruebe y se realice en la dramaturgia. Estos personajes de entornos marginales socioeconómicos, patológicos y hasta atmosféricos, se enfrentarán a situaciones existencialistas, realistas, oníricas y/o expresionistas que los llevarán a decidir su encuentro, búsqueda y construcción del amor y/o la falta de él. Y nos llevarán a evidenciar las consecuencias que tiene un acontecimiento como el amor en un entorno así.

La pertinencia e importancia que tiene este proyecto es la construcción de una dramaturgia que pretende resignificar las búsquedas de los personajes, y llevar al lector a una

experiencia donde la dramaturgia y sus conflictos no solo giran en torno a lo malvado, a la tragedia irremediable, al devenir destructivo del ser humano, donde los personajes operan nuevamente de manera violenta como el contexto, sino a la vida en medio de ese entorno, cambios que impulsan sus virtudes, valores, posturas y construcciones de hábitos más conscientes, venciendo por momentos el pesimismo que puede erigirse como respuesta; a pesar de las pérdidas, la violencia y las cargas de la herencia y pasado, él o los personajes, irán en búsqueda y encuentro de un amor no construido del todo en ellos, pero que está en encuentro con la verdad.

Parto de un tipo de dramaturgia, que viene y surge desde el pensamiento existencialista, desde la época de la escritura de la obra Woyzeck (1837), y se renueva después de la crisis de la representación, abanderada en la posguerra europea en dramaturgos como Samuel Beckett (1906-1989) y en otros dramaturgos del teatro de lo absurdo como Ionesco, y luego reinterpretada en las guerras, violencias y problemas socioeconómicos colombianos de los años 80s, 90s y 2000s, y heredados por estas generaciones Latino-Colombianas, específicamente Medellinenses en dramaturgos como José Manuel Freidel (1951-1990), Samuel Vázquez (1949-Actualmente 76 años) y Victoria Valencia (1963-Actualmente 62 años). Se trata de encontrar y definir el concepto del amor a mi modo de ver oculto y perdido en este contexto, tiempo e imaginario. Es un querer simbólico que pretende resignificar las experiencias desde el rincón más marginal: el contexto de la calle y sus habitantes. Y desde la perspectiva del hombre heterosexual, de su masculinidad y su feminidad.

Es así, que se construirá una dramaturgia que contenga ese *tránsito* de lo marginal a lo amoroso, diferenciando lo uno de lo dos, como cuando en el colegio, en matemáticas, veíamos la

teoría de conjuntos, y por un lado, lo uno fuese el diagrama de Euler y lo dos fuese el diagrama de Venn; a partir de los conceptos de Alain Badiou y Nicolas Truong (2009), en su entrevista-libro *Elogio del amor*, donde Badiou aclara que: "el amor es una construcción de verdad." (pág. 14) Una verdad que se construye desde la diferencia, *lo dos*, la interacción de dos que se construyen juntos, porque Badiou cree que se puede caer fácilmente en creer que el amor es estar con el otro en beneficio propio, llevados por un interés sexual, económico o cultural o de otro lado, abandonarse y entregarse al otro, pero no es así, es un mundo compartido donde hay una *construcción,* que permite *devenir* un *sujeto de amor* bajo diferentes perspectivas que se unen en un presente. Es decir, lo *dos* sería exactamente un diagrama de Venn de inclusión, dos círculos, únicos en sí mismos, con sus particularidades y características propias que se vinculan, en los que se comienzan a dar unas experiencias, construcciones y deconstrucciones, que generan una "diferencia idéntica", se comparte una visión, una sensación de la materialidad del mundo y sus experiencias, ahí está la experiencia del amor. Mientras que todo lo demás, el amor en beneficio propio, en beneficio del otro o de ninguno, sería un diagrama de Euler de inclusión y de disyunción respectivamente.

Es entonces, cuando suceden dos rasgos importantes de la propuesta dramatúrgica e investigativa: una es el concepto de *acontecimiento* que nos da mayor compresión de profundidad del amor, en el sentido que manifiesta un cambio en la manera en que el sujeto asume y siente la realidad, una *trascendencia del ser* recogido desde Heidegger (1988) y complementado con Žižek (2014) quien dice "El verdadero acontecimiento es el acontecimiento de la subjetividad misma"(pág. 74), en donde el sujeto modifica su visión y posición; y la otra cuestión es que se amplía el concepto del amor, que Badiou ejemplifica en las relaciones de pareja, pero llevándolo a un tejido más amplio de relaciones, pues la construcción de verdad no es únicamente en el amor

sujeto y pareja, sino que se pueden incluir otros: sujeto y familia, sujeto y amigo, sujeto y desconocido, sujeto y animal, sujeto y recuerdo, sujeto y naturaleza; un devenir en el intento del sujeto por abordar el amor en todas sus esferas de relación. Todo esto llevado a un terreno y espacio dramatúrgico. Además, sustentado en algunas de las prácticas y/o conceptos del amor abordados por Bell Hooks (1999) quien encuentra en las acciones cotidianas, una manera de pensar el amor, que parte desde lo político, pero incide en lo cultural y quien hace un llamamiento a los hombres a cambiar y cultivar su propio concepto del amor alejándose del patriarcado que nos configura. En Erich Fromm (1956), quien dice que el amor es *trabajo* y establece una relación de cómo debe hacerse comparándolo con la manera cómo se aprende y se perfecciona un arte. En Osho (2008) quien cuestiona las creencias fundadas por los padres, quienes no saben u olvidaron lo que es amar y la distancia que tiene que hacer con ellos quien quiere aprender a amar, en el proceso de la adultez que visualiza su niñez y aprende de ella. Y en Lacan (1964) desde los sueños, quien sostiene que ellos tienen alojados los deseos del sujeto, que son los que producen de nuevo el trauma, y el sueño es el único que produce ese encuentro fallido que no se da en la realidad.

1.1 Surgimiento de la idea

Todo inicia a partir de una visión marginal del mundo expuesta en el arte: en la dramaturgia, en la literatura, en la filosofía y en el cine. Observo, siento y busco una marginalidad en los sujetos protagonistas: víctimas y victimarios de una postura débil y apartada que se fortalece con sus decisiones-pensamientos. Denunciar políticamente a contextos difíciles de acceder con dinámicas propias y presiones que hacen que los personajes se vean como pequeñas piezas que no se mueven por sí mismas, no pueden tomar decisiones con carácter y

postura y que solo pueden responder con omisiones, negaciones o en el caso más extremo con injurias, que ni siquiera le son propios; como si una máscara fuese puesta desde lo externo en el rostro de un ser humano que tiene boca, pero solo tartamudea; que tiene manos y no tiene la suficiente fuerza en ellas, que incluso teniendo pies no camina, sino que se acuclilla y se aísla porque siente que no puede pisar de pie, una tierra que no le pertenece. Demostrando una fragilidad enorme del ser humano ante los sistemas, las formas, las creencias, lo inconsciente y ante cualquier circunstancia-relación. Un estado de caos interno que corta con la capacidad de sí mismos de hacerse cargo de su pensamiento, palabra y acción.

Hablaré, sobre un texto que ejemplifica muy bien lo antes expuesto, *Bartleby de Hermann Melville (1856)*, parte desde un narrador, abogado de Wall street, que cuenta la historia de un escribiente que trabajó para él, y que va dejando de trabajar, de vivir, de comer, hasta morir. En este texto podemos constatar varios asuntos, el primero es que Bartleby es un ser que decide a través de su discurso *"I would prefer not to", Preferiría no hacerlo*, sentar un precedente lingüístico y abrir un margen en el cual el narrador se ve demasiado impedido a decirle algo. Pero esta es solo una parte, el margen se amplía porque luego nos damos cuenta que Bartleby reduce su vida a vivir en una oficina, que no tiene motivaciones, pasiones, movimiento, que vive encerrado en una tarea laboral y que no tiene una vida social, ni aspiraciones de salir al mundo. Y luego, lo amplía mucho más al negarse a todo, es decir, negar la vida en ese contexto, y respaldar su marginalidad, pues le daba igual estar en la oficina, luego en la cárcel, y después cortar su fuente de vida, su alimentación hasta morir. Es por eso que este texto nos viene tan bien, demuestra en sus múltiples formas las decisiones que toma el marginal-marginado, lo que niega y lo que acepta. Siguiendo con los mapas de Sanchís, o los diagramas de Euler, demuestran muy bien las fuerzas en pugna en las que el personaje se inscribe y los conjuntos que separa. Bartleby

al "preferir no hacerlo" está abriendo una brecha de opciones para el otro, una ambivalencia, pero para sí mismo se está negando directamente a esa posibilidad, y preferir no comer, es aceptar la cercanía de la muerte, de la enfermedad, del desaliento, y es negar la conservación de la vida, por poner solo un ejemplo. Bartleby se lleva a sí mismo al margen, mientras los demás se debaten el porqué de su herida o el para qué, esto es valiosísimo en el sentido de la pregunta que deja, o en la valentía de su posición, y en la libertad que elige el mantenerse vivo o dejarse morir; pero a su vez esta idea parece un poco cristiana: dejarse morir, sacrificarse, entregarse a lo dicho por un dios que no conocemos, o a un destino que nos rige como en la tragedia que no podemos escapar, a unos dioses que no conocemos y que en cualquier momento modifican nuestro camino, o más adelante en la historia, a un inconsciente que guarda represiones que desconocemos. Considero entonces, que estamos en un momento de mayor conocimiento, donde tenemos acceso a más herramientas y donde es posible que surja algo diferente, que cambia en dirección con la vida, no asegurando su existencia, sino su vivencia misma, no por razones económicas, ni políticas, directamente, sino amorosas, parafraseando a Hooks sobre la definición de amor del psiquiatra M. Scott Peck, es un sentido de ver el mundo como el lugar donde el propio yo puede crecer y relacionarse, crecer hacia donde se quiera crecer (aquí soy yo más amplio, pues el autor lo define como *"crecimiento espiritual"*); es decir, que tal vez, se cambie el sentido del morir por el del vivir en medio de los gustos, aspiraciones y formas libres de vivir de cada sujeto; y es en esa tierra magra, negada, maltrecha, que pueden ser los marginados, en la que quiero que surja la pregunta sobre el amor. ¿Qué haría que un Bartleby, un Woyzeck, un Beckett cambien su propia perspectiva del amor? ¿Es esto posible? ¿Qué acontecimiento externo o interno, podría lograr esto? Aún no lo sé.

Es por esto, que seguí preguntándome ¿Qué es el amor? ¿Cómo se ama? ¿Cómo se siente ser amado y a quién se ama? ¿Se aman los cercanos que conozco? ¿Se puede amar en la vida o al amar a la vez se puede odiar, violentar y ofender? ¿Cuando se ama se deja de ser uno, se renuncia a uno y manda el otro, o es una construcción conjunta? ¿Qué es lo que se hace cuando uno está decidido a amar? Y esto respondía a que no solo podía quedarme en lo marginal, sino que tenía que salir de allí a encontrar otras respuestas personales, pero a su vez contextuales, buscando salir de mí, me pregunté por el amor en mis contextos: ¿Cómo se aman los demás? ¿En Medellín se ama? Y entonces, esta pregunta personal por el amor se transforma y es a la vez una pregunta artística, teatral, literaria y filosófica, porque reúne mis campos de conocimiento y los excede a la vez. Continué: ¿Cuál es el concepto y la praxis del amor? ¿cómo se comparte socialmente con los otros? Si se dice que somos libres, pero a la vez se dice que no necesitamos de alguna manera relacionarnos, o si nos relacionamos, enloquecemos o morimos. En el primer caso nos relacionamos de alguna manera, pero ¿Nos relacionamos desde el amor? Según Osho (2008), "esa debería ser una realidad en nuestra existencia" (pág. 2), pero ya vemos que son muchas las realidades, y que el amor es escaso en las vidas e incluso en las dramaturgias, pero imaginemos, en caso en que sí, ¿Con cuál definición o tipo de amor? ¿Cada quien tiene una definición o hay una general? ¿Y cómo a su vez el contexto asume el amor? ¿Lo prioriza? ¿Lo enseña? Es ahí donde las preguntas toman muchas direcciones y todo comienza a ser muy subjetivo, pues heredamos unas ideas del amor junto a unas prácticas, se modifican en las vivencias propias cuando vamos creciendo y en la falta o apoyo de posturas, y en los contextos donde vemos también cómo los pares, maestros, ídolos (directa o simbólicamente) "aman", toda una construcción donde muchas variables participan, y que así mismo sucede en las obras dramatúrgicas y en las obras literarias: muchas concepciones sobre el amor se dan en ellas,

pugnas, luchas. ¿Esas definiciones o conceptos realmente alimentan el amor en ellas o más bien se responden a ideas y prácticas del amor combinadas al miedo, a la venganza, a la ambición, a la inacción, a la locura? ¿Los personajes qué hacen por amor, qué tipo de amor buscan o encuentran? ¿Lo piensan? ¿Lo cuestionan? ¿El amor los impulsa? ¿Qué tipo de amor se habla en ellos?

Miremos el caso de *Primer amor de Samuel Beckett (1945)* donde el personaje principal, narrador además, narra sus vivencias al conocer a un amor, para este sujeto, dentro del relato que construye Beckett, un amor o un concepto del amor que no conoce y que narra a punta de detalles de las acciones del otro personaje, y que pareciera no haber ningún sentimiento, aunque en sus comportamientos sí hay unas transformaciones, en su línea de pensamiento se mantiene una distancia que hace ver irónico, jocoso, y desagradable el acto del amor, como si en la concepción del sujeto no hubiese fascinación o sorpresa por ese sentimiento; es ahí donde Beckett acierta al construir tan estrafalario personaje, que encanta por su rareza, pero que no parece un ser humano dado el tratamiento y la ausencia del amor.

Es así, donde desde hace un tiempo me encuentro con muchos textos, tanto europeos como colombianos, en donde hay personajes marginales, que viven en condiciones muy al margen de la sociedad y que me interesan por su falta de visión, pensamiento, oportunidades, conocimientos sobre el amor y hallo esa falta de definición sobre el concepto del amor. En esos referentes, pocas realmente son cercanas a este sentimiento, a su construcción y encuentro, y sobre todo a su defensa. Y me preguntó mucho, por la naturaleza de estas obras, ¿serán por decirlo de alguna manera, hijas de sus autores y sus contextos? ¿De momentos de oscuridad en el sentido de que en los contextos se daba la guerra, la destrucción, y eso se replicaba en su pensamiento? (La segunda guerra mundial y la posguerra en Beckett, la violencia como impulso

y eje en nuestra dramaturgia colombiana) y, sobre todo, ¿Las formas machistas que en perspectiva femenina tienen precisamente unas ideal del amor erradas, y que históricamente podemos ver reflejadas en hechos protagonizados por hombres, en su mayoría, de lesa humanidad que no tienen un atisbo de amor, empatía, ni bondad? Son preguntas que se generan irremediablemente, pero que nos hablan directamente de lo salvaje que ha sido el mundo, es por eso que el acervo conceptual y cultural debe guiarnos en el encuentro con unas prácticas mucho más conscientes.

Este trabajo también nace allí, en búsqueda de una feminidad en el hombre, es decir, de una energía como mencionan *Eugenio Barba y Nicola Savarese* en *El arte secreto del actor* quienes relatan que en la tradición Hindú se nombran la *Lasya y Tandava*, polaridades energéticas, y no sexos, sino estilos y decisiones dentro de la danza, que plantean un giro en la escritura y pensamientos masculinos, propios de este momento histórico, y necesarios; ya *Victoria Valencia* buscaba en *¿Por qué ponen a fulvia, fulvia?* una presencia femenina en la energía de los hombres que parecía desaparecida en el contexto de sus obras, y encontraba allí formas. Pretendo también buscarlas y encontrar esas maneras, que Valencia hacía desde su ser femenino, que según ella era el terreno desde el cual conocía las cosas, lo mismo acoto yo. Desde mi ser masculino quiero encontrar esa presencia y la fuerza femenina que tenemos.

Empezar por un diagrama de Euler, en el caso del hombre, del que puedan surgir unas ideas tan potentes, que crezcan tanto, que puedan pasar a un diagrama de Venn vivo, que esté en conexión con varios(as) sujetos(as). Porque como indicaba Hooks (1999), en un rastreo por escritos poéticos y creativos, en su mayoría las innovaciones de los escritos de amor hechos por hombres, se daban porque ellos hablaban desde la ficción, eran novedosos por su lejanía con los contextos; mientras que las escrituras femeninas eran muy cercanas a la realidad y no causaban

un gran impacto al escribirse por hablar de lo sucedido en la cotidianidad, como el caso de Safo o los propios poemas de Hooks. Esto cuestiona sobre manera nuestras prácticas y formas históricas de escribir, se tratará precisamente de cerrar un poco esta brecha.

Es por ello que emprendo una búsqueda de libros, textos y autores(as) de psicología, filosofía, espiritualidad que me den un marco de referencias, ejemplos, muestras y/o acercamientos a las ideas del amor y también hacia su práctica. Es allí donde descubro las falencias, los referentes del amor, lo que es y no es amor, lo que confundimos, y lo que permitimos que sea el amor y no lo es. Y es allí mismo, donde veo el potencial enorme de investigar el tema, y llevarlo a lo dramatúrgico. Me comienzo a dejar seducir por la imagen de una dramaturgia que retome a esos seres humanos, llenos de vacíos, marginales, alejados de la sociedad y desamparados, y que allí mismo haga presencia de alguna manera el amor, surja la decisión de algún personaje, por algún acontecimiento y pueda darse un cambio de perspectivas, conceptos y acciones, y el amor pueda darse batalla con los demás temas y conflictos humanos. ¿Cómo será el camino del marginal que decide amar en un contexto donde el amor está ausente, o está fragmentado, en donde no se cree en el amor, y las dificultades para afianzarlo y para mantenerlo son enormes? Ya lo veremos, ya lo veremos porque cómo finaliza *primer amor* "... eso no se hace por encargo".

2 Justificación

A manera de traslado, del surgimiento de la idea a esta justificación, quiero citar aquí, a unos de los miembros del colectivo Teatral matacandelas[1], Diego Sánchez, actor, director y

[1] "Asociación [...] entidad sin ánimo de lucro creada en el año de 1979 y elevada a la categoría de Patrimonio Cultural de la Ciudad de Medellín en 1991. En sus 45 años de existencia ha producido más de 60 montajes" (Matacandelas, 2025)

creador, quien tal vez fue un marginal que hizo de su vida un arte, escribió para el programa de mano de su montaje de *Primer Amor,* el siguiente texto:

"Aquí tenemos, pues, nuestro Primer amor que no pretende ser un canto —siempre hay que cantar— sino un grito. Un grito de alabada desesperanza, un amoroso grito de dolor, un grito para celebrar la inquietante derrota. No la mía; la de la especie. Cosa triste.

Ante los que quieren, están los que pueden.

Y los que queremos siempre seremos más.

Y los que pueden siempre serán los mismos.

Y cuando quieras gritar, te dejarán.

Y cuando te quieran callar, te callarán.

Y al final de todo, ellos ganarán.

Ahora que la policía puede entrar en nuestras casas, como en el medievo.

Ahora que los reyes se afirman, como en el medievo.

Ahora que sólo unos pocos son favorecidos, como en el medievo.

Ahora que lo que nos separa del medievo es el cuarto de baño.

Quiero gritar —que no cantar— la derrota.

Ante el desastre, yo digo Beckett.

Ante el hundimiento, yo digo escenario.

Ante el medievo, yo digo Dante.

Ante el estiércol, yo digo flores.

Así pierda.

Así pierda."

Este texto de Sánchez, denota una alta posición de marginalidad, contradicción u oxímoron, donde el que habla no es el privilegiado, el amplio en recursos, el beneficiado, sino el

que ha perdido, el olvidado, el segregado; que sigue siendo nuestro punto de partida, el conjunto A de esta investigación, pero al que se le suman unas formas, razones, posturas en su discurso para afianzarse en su crítica y dejarnos en su conclusión, unas formas de asumir lo que es su amor.

Refuerza la condición del marginado, *quien siempre tiene que cantar*, y algunas veces, como en la ocasión de esta obra: *gritar*; como gesto, como acción real o simbólica, el grito y sus razones, condiciones, circunstancias en las que se da, son las que le dan su grandeza: la *alabada desesperanza* y la *inquietante derrota*, son el movimiento y el resultado, pequeño, marginal, pues estos seres que parecieran quedar ocultos en sus desgracias, en sus oscuros en tornos alejados de los grandes movimientos que conducen el mundo; los grandes capitales, las inversiones, la tecnología, la explotación, pareciera que nos impone unos estándares estratificados y monetizados que no permiten tener una sociedad circular sino piramidal. Y tal vez, no en ese sentido, pero adaptando el término en esa expresión de Sánchez "*un grito para celebrar la inquietante derrota. No la mía; la de la especie. Cosa triste.* "Él referencia ese mundo que ha perdido completo por buscar otros ideales, la postura del que pierde, es que, si el pierde, ha perdido toda la especie. Y retomando de nuevo lo menor, es entonces que yo parafrasearía y cambiaría la frase "Si algunx de lxs miembrxs de nuestra especie no ama: es una derrota. No la de esx que no ama; sino de toda la especie, y eso sí que es una cosa triste".

Pero no nos quedemos únicamente en el pesimismo, ni en seguir reforzando la posición del derrotado ante el victorioso, me interesa es resaltar la respuesta del derrotado, la resignificación de su accionar, las herramientas que utiliza, por que como decía Deleuze: "no hay que quedarnos en la crítica, ni el pesimismo, sino en un accionar que, desde lo político, desde lo

molecular que nos conecta, le da valor y sentido a nuestras lecturas y por ende a nuestros pensamientos" (2003, pág. 68). Reforzar lo que vengo explicando y que Sánchez evidencia tan bien: "Ante el desastre, yo digo Beckett. Ante el hundimiento, yo digo escenario. Ante el medievo, yo digo Dante. Ante el estiércol, yo digo flores. Así pierda. Así pierda." He aquí en estas frases: el amor, que es una decisión que va más allá de perder o ganar, y se sitúa en la postura que se tiene hacia las cosas.

Es por esto, que, para hablar de la importancia o justificación de este proyecto, debemos seguir con las indagaciones y aplicaciones sobre el amor, *nuestra búsqueda de C*, un concepto complejo y que tiene muchas concepciones que se han llevado a la escritura, al teatro, al cine, etc. Aquí el plus es que al amor no se le pretende dar un solo tratamiento, no vamos a quedarnos solo en el amor de pareja o romántico (erótico), no solo en el filial (fraternal), ni solo en el ágape (comunitario), sino que lo trataremos como sucede en la realidad y en la cotidianidad, un amor que muta, que tiene un montón de agentes, que está en constante cambio y que está en todas las esferas del ser humano: en la personal y consigo mismo, en la familiar, en la espiritual, en la laboral y, por supuesto, en la forma romántica o platónica. Y aquí la conexión que tiene con la realidad, y con lo onírico, y con lo dramático/poético, va a ser vital para que tenga otra influencia. Además, de que el personaje principal es hombre, esto no es nuevo ni en la literatura, ni en el teatro, pero sus condiciones sí responden a las dinámicas actuales, porque se basa en una persona que decidirá recorrer un camino, decidirá construir, o más bien se construirá, sus acciones de amor con base en un pensamiento cotejado con el actual feminismo y reconociendo a las demás especies. Será una construcción desde lo artístico, que también le da un sello único, desde lo espiritual, no religioso judeo-cristiano, pero sí en una deconstrucción de ese modelo y con la psicología inmersa en él, como una tecnología que apoya nuestro pensamiento actual y que otras

épocas, no tuvieron esa herramienta en específico como la conocemos. Y contra un entramado que sí reconocemos de problemas sociales, económicos, psicológicos, violentos. Pretende ser una actualización de este contexto en nuestra actualidad y en nuestro arte, y para una población a la cual debemos dar ejemplos o puntos positivos y no solo negativos. Como hombre siempre me pregunto si seguiré representando personajes que solo pueden hacer el mal o que siempre ceden ante la bestialidad, el odio y la venganza, hay en ese modelo una desesperanza que el arte debe atacar y que debemos defender, pese a nuestro contexto histórico, en pro de una ficción que nos ayude a pensar o a preguntarnos por otro tipo de hombre, otra definición de nuestro pensamiento y nuestra acción. Y creo que aquí llegamos a redondear lo que puede ser, un modelo actual que resuelva esa carencia de personajes, de pensamiento, de salto que puede tener un personaje hombre-masculino-heterosexual, deconstruirlo, y así deconstruir nuestras prácticas, y por ende nuestros en tornos.

3 Objetivos

3.1 Objetivo general

Construir una metodología que permita dramatúrgicamente que un personaje transite de un estado de marginalidad hacia los acontecimientos del amor, basándose en teorías psicológicas, filosóficas, literarias y teatrales.

3.2 Objetivos específicos

- Analizar las dinámicas emocionales, sociales y dramáticas que influyen en la construcción dramatúrgica de personajes que transitan de la marginalidad hacia el acontecimiento del amor, a partir de varios autores y autoras de la psicología, filosofía, literatura y teatro.
- Implementar una metodología, basada en las ideas de imagen generadora y mapas/esquemas que configure personajes que transiten desde el estado de marginalidad a una serie de acontecimientos del amor.
- Escribir una dramaturgia que, permitiendo aplicar los pasos de la anterior metodología, presente personajes en un contexto de marginalidad que transiten hacia el acontecimiento del amor.

4 Pregunta

¿Qué tipo de metodología dramatúrgica permite construir historias en las cuales sea posible transitar del estado de marginalidad al amor a través de la noción de acontecimiento?

5 Marco de referencia

Al principio de esta búsqueda, me propuse encontrar antecedentes sobre la marginalidad: ese estado de pensamientos, acciones, formas teatrales y literatura, espejo de parte de la realidad que me rodea y de mis búsquedas emocionales, filosóficas, narrativas y teatrales. Esbozaré lecturas que luego se ampliarán en la metodología, en la manera que puede aportar a la dramaturgia que luego se escriba:

5.1 Antecedentes Dramatúrgicos y Literarios del Estado de Marginalidad

5.1.1. Woyzeck de Georg Büchner (1837)

Una obra teatral referente, que nos sumerge en las situaciones de una víctima-victimario, un pobre soldado, que es presionado por todas las esferas de su sociedad y que termina, por decirlo de alguna manera, respondiendo a las presiones de la misma y a su odio, más que a su amor. Me interesa de Woyzeck su estructura dramática,

hecha de momentos que avanzan en el tiempo de la acción, temporalidades y personajes. El enfoque de que todo el desarrollo giré sobre un personaje principal, Woyzeck el soldado, que se relaciona con otros personajes secundarios importantes: Marie, Andrés, Capitán, que representan las relaciones de un ser humano con su esposa, con su compañero de trabajo y con un superior que le da órdenes o le dice cómo tiene que ser; el lenguaje poético en ciertas partes de la dramaturgia, como el canto de Andrés al inicio *"Dos conejos en el prado. Se han comido todo el verde, verde…" (pág,7).*

El concepto de la naturaleza en Woyzeck me parece importante, debido a su posición, recibe las presiones de la sociedad, no controla su cuerpo, su mente, su comunicación están más cercanas a un animal que a un ser humano. En mi apreciación se relaciona con los seres humanos de pocos recursos, que en muchas ocasiones no tienen una moralidad adaptable, o una moralidad funcional, ni entienden del todo la moralidad, son seres con un desconocimiento de las leyes que rigen el mundo, del pensamiento que pregunta y cuestiona, no tienen dominio y que se identifica en ellos una baja autoestima que no les permite tener una posición activa ante lo que sucede. El concepto del hombre es cerrado, pues es visto únicamente como proveedor de la mujer, como subalterno de otros hombres. Y los personajes femeninos que acompañan a Woyzeck son mujeres con prácticas igual de machistas a los hombres, que no tienen tampoco capacidad de amar sino una postura de divertimento, engaño y placer. La concepción de pareja tampoco está expuesta en la obra, no buscan un crecimiento de su relación, sino el escape a otras realidades y la explotación. Los superiores de Woyzeck lo tratan como un ser menor a ellos y todos sus comportamientos los asumen como enfermedades, de esta manera lo hostigan y siempre recargan en él la censura y la culpa de sus sentires. En Woyzeck, todo

el entorno hace pasar al personaje por un estado de preocupación que llega hasta el extremo en que Woyzeck se resiente y ataca violentamente al falso amor más cercano que tiene.

5.1.2 Los ciegos de Maurice Maeterlink y la adaptación hecha por el Teatro Matacandelas (2001),

En esta obra me atrae la construcción de un entorno donde se cierran las posibilidades, una isla, aislada, valga la redundancia, donde un grupo de ciegos, se quedan sin su único líder, un sacerdote que acaba de morir. Esta situación y manejo del espacio-tiempo dramatúrgico me parece atractivamente atrapante y funcional. Pero ahondando mucho más, y retomando la conclusión de un trabajo que realizamos en la materia de Actuación I, en el primer semestre, (Carvajal et al., 2018-2019) los ciegos logran expresar y diferenciar los tipos de ceguera en los personajes, es decir los tipos de ciegos que existen en la dramaturgia: Los ciegos de nacimiento, que son incapaces de ser y estar, de accionar en ese contexto, pues nunca han visto; los ciegos que alguna vez vieron, y pueden recordar cuando veían y lo que hacían; los que todavía ven algo, las formas, la luz, puede presentir las flores y aunque no ven, pueden sentir y relacionarse con los sonidos y fenómenos, y por último, los que nacen y que nos preguntamos si podrán ver en un entorno donde nadie o casi nadie ve; estos diferentes tipos de personajes me sirven como referentes. Y, por último, ya mencionado un poco antes, el hecho de la muerte del sacerdote, figura de conocimiento, poder y visión como símbolo de enfrentar el duelo de la muerte y sus repercusiones en la vida inmediata, esa presencia y ese duelo son la pregunta más fuerte por la vida y por el estado actual de ella.

5.1.3 La escritura de Samuel Beckett

- En *Esperando a Godot* (2005)*, Fin de Partida* (1957)*, Textos para Nada (*2015)*, Film* (Schneider, 1965)*, Impromptu de Ohio* (1981) *y Molloy* (1951). Beckett ha sido dentro de los últimos años, el autor que más he visitado, el más he trabajado en experiencias prácticas y es él quien me ha suscitado muchas preguntas acerca de la dramaturgia: ¿Qué tipo de escritura es el teatro? ¿Es netamente dialogal? ¿Puede tener formas, estados, expresiones, dilataciones escriturales? Me ha dado diversas posturas por su tipo de escritura, lo que encierra y esconde, lo que deja ver, sus personajes y sus formas, y la sensación que encierran sus obras:

  En las obras *Textos para nada, Impromptu de Ohio y Molloy,* Beckett me interpela y me evidencia a través de su obra una vasta posibilidad del monólogo y lo narrativo dentro del teatro. Pese a que la discusión pueda estar abierta sobre si esto es teatro o no, sus textos detonan formas de abordar la realidad de un personaje, nos da pistas de su contexto, de su sentir con respecto a ese contexto y de su cercanía o no cercanía con él. En sus personajes se respira la existencia de un absurdo que dentro del mismo sujeto se expresa en tiempos y afirmaciones. Solo al mirar el inicio de *Textos para nada* ya nos dice algo: “Bruscamente, no, por fuerza, por fuerza, no pude más, no pude continuar. Alguien dijo, No puede permanecer ahí. No podía permanecer allí y no podía continuar. Describiré el lugar, carece de importancia.” (pág. 1) Hay tal negatividad y tal negación que provoca un extrañamiento, y esto es precisamente interesante y aportante para el estado de marginalidad, quien se distancia y se desconecta de lo que habla, aunque esté refiriéndose precisamente a eso.

En *Esperando a Godot* analizo el entorno, nuevamente marginal, pero distinto de los ciegos, y el estado de los personajes quienes se encuentran en una soledad en la compañía, incapaces de relacionarse del todo y a la espera de lo externo, de un alguien que nunca vemos. Estos personajes que se mueven en la variedad de un absurdo que los encierra y que palpita entre el saber y el no saber, entonces esperar de nuevo, qué hacer, esperan de nuevo, a quién conocer, y esperan de nuevo. Quienes llegan a Vladimir y Estragón, son precisamente una muestra de lo que no es amor, unas relaciones jerárquicas, animalescas que tienen una conexión con Woyzeck, en el sentido de lo animal en el hombre, un animal maleable, con una mente débil, de seres humanos sin palabra y con la acción condicionada, allí se halla de nuevo una marginalidad absurda, abrumante y ordenada por otros.

Y en *Fin de partida,* para el personaje existe el encierro, combinado con una marginalidad, el entorno lo ha llevado a una especie de bunker, alejado de la tierra a la que solo mira por una pequeña ventana luego de subir por una escalera. Hay una dificultad para acceder al mundo debido a sus limitaciones físicas y mentales. Hay también una relación con lo desecho, se puede ser rey y seguir siendo marginal y esa oposición es impresionante, porque nuestro trono puede ser una esquina oscura y hecho de cartón, pese a que estemos acostumbrados a los tronos institucionales de las grandes compañías y los nobles y viejos títulos de occidente, la marginalidad real de las calles, en las familias, tiene unos tronos y unos reinos de la bajeza donde se dan órdenes y se sirve: la dependencia de lo mínimo. Sirvo en la carencia del otro y me apoyo en su riqueza; la vida se convierte en reciclaje incompleto, que nos da lo mínimo para acomodarnos en el presente, se sigue pensando en los residuos del pasado y no hay futuro.

5.1.4 El extranjero de Albert Camus (1966)

En esta novela, es donde la marginalidad literaria se evidencia, en un sujeto que actúa, pero no discierne por qué lo hace, qué hace las cosas sin la cercanía de las mismas, que se pone en el extremo de ser foráneo de lo que conoce y de sí mismo, desde allí va al límite de sus situaciones, sin saber, y sin percibir, ni sentir lo que hace, un autómata. El marginal puede ser un extranjero que no se adapta a su propio lugar, a sus condiciones, ni a sus vínculos.

5.1.5 La Poesía de Samuel Vásquez

Es la imagen poética local necesaria como el referente a unas imágenes marginales en un escritor de la misma latitud, que tiene una adaptación y una aceptación de la nada en su escritura. En Vásquez, se percibe la oscuridad, la negatividad, que adopta las formas de un latinoamericano; deja ver lo sórdido, la duda que pesa en la nada y ese imaginario que alimenta la marginalidad.

5.1.6 La escritura dramatúrgica de Victoria Valencia

Dentro del contexto medellinense, quisiera mencionar que son importantes como antecedentes las dramaturgias *¿Por qué ponen a fulvia, fulvia? (2003), Rubiela roja (2004) y Alcaparras: Cuaderno de acotaciones de Estanislao en el Estuario (2008)*, a la que ya había citado en este trabajo, y que me proporciona un vasto imaginario propio de la atmósfera Medellinense, imágenes marginales, personajes con las vísceras de una poética propia de una sociedad fracasada, y unas posibilidades en la forma de escritura,

reflejos de la acción, del desconocimiento, del lenguaje propio de sus personajes que me parecen interesantes de explorar.

Luego de identificar el tema recurrente de la marginalidad, me interesaba el tema del amor, grandes preguntas me suscitaban, intenté hacer una búsqueda en diversas disciplinas. En la siguiente sección, reúno a autores y autoras que me dieron bases e indicios sobre el amor, para luego poder tamizar el amor en la marginalidad.

5.2 Antecedentes Teóricos y Dramatúrgicos sobre el Amor

Para comprender, ese conjunto C ya mencionado, Acontecimiento *del amor*, inicié una búsqueda de textos sobre el tema y práctica del amor, ese concepto que parece tan subjetivo pero que debe encontrar un piso teórico y de acción que me permita hablar de él y llevarlo al arte dramatúrgico. Basado en búsquedas, recomendaciones y encuentros hallé varios referentes que me permitieron confrontar mis propias creencias espirituales, filosóficas, psicológicas y ampliar mi conocimiento sobre el concepto, antes de llevarlo a la escritura.

5.2.1 Osho, Aprender a amar, enamorarse conscientemente y relacionarse sin miedos (2008)

Este camino inicio con un libro espiritual del autor Osho, *Aprender a amar, enamorarse conscientemente y relacionarse sin miedos* (2008); en este libro Osho, líder espiritual y gurú de origen indio, considera que el amor se ha vuelto una experiencia extraordinaria, cuando debería ser de cada día y momento, es decir, reinterpretando sus palabras, de cierta manera el amor es marginado por otros temas sociales en lo económico, del ser espiritual en lo egocéntrico y de los

sentimientos cuando prima el miedo o la ira frente al actuar del amor. Osho explica que muchas veces los seres humanos relacionamos mal el amor, creemos que es un relación cerrada con algo, como si ese algo fuese un objeto, cuando realmente es una aptitud que se conecta con todo y se expande, no se refiere solo a una persona o a un beneficio, sino a un acto propio del ser humano; es allí que él describe una serie de razones, que se deben tener claras en la construcción y deconstrucción del ser humano, y una serie de decisiones que se deben tomar para volver a la esencia del amor. De él quiero destacar una de esas decisiones: la distancia con respecto a las creencias de los padres que se heredan y esa facultad de amar, que no es exclusiva de un solo tipo de amor o solo hacia alguien, sino el amor como una actitud que se relaciona, cambia y transita, manteniéndose a pesar de las situaciones adversas.

5.2.2 Erich Fromm, El arte de amar (1956)

El siguiente autor fue *Erich Fromm*, recomendación de una profesora de Trabajo de grado I, con su conocido libro *El arte de amar* (1956) quien también sostiene la idea de una facultad/actitud de amar, basada en una idea de trabajo, pero quien nombra unos objetos del amor, tipos de amor, que será importante para saber cuáles son las diferentes relaciones que un sujeto, o cualquier ser humano, y por lo tanto personaje, tiene en la sociedad.

Fromm respalda la tesis de Osho mencionando que “El amor no es esencialmente una relación con una persona específica; es una actitud, una orientación del carácter que determina el tipo de relación de una persona con el mundo como totalidad, no con un «objeto» amoroso.” (pág. 33) Argumentando en gran parte del libro que el amor, al igual que un arte requiere de un compromiso, una labor precisa de dedicarle tiempo, y observación, amar es un trabajo que exige

dedicación y esfuerzo, es una actitud activa que rebasa la dificultad de relacionarse y comunicarse, Fromm nos invita a una fuerza activa, que combina pensamiento y acción.

En cuanto a lo que Fromm llama "Objetos amorosos", plantea una contradicción con lo que decía Osho, pero hay que comprender aquí el término, pues *objeto* se refiere a una materia del conocimiento, a una delimitación que puede ser estudiada, y no es el término que se mencionaba y que se refería al objeto como mercancía. Es por ello, que Fromm nos expone los objetos amorosos para conocer y diferenciar los diversos tipos de amor que él estudia en los seres humanos, y que todo obedece precisamente a quien o que se ama, porque pese a que el amor es una actitud, lo que nos rodea tiene muchas diferencias, roles, herencias y percepciones; el autor alemán plantea los siguientes objetos amorosos: *Amor Fraternal, Amor Materno, Amor Erótico, Amor a sí mismo y el Amor a Dios.* A todos Fromm les da una definición y cita ejemplos claros en la historia, en la literatura universal y en casos de la vida, vistos desde su posición psicológica, Fromm es psicoanalista y psicólogo social. Parafrasearé a Fromm para definir brevemente cada "Objeto amoroso". Erich Fromm (1956) define los tipos de amor en su singularidad así:

Un primer *Amor Fraternal*, que es el amor más general que nos dota de un sentido de responsabilidad, cuidado y respeto hacia otros humanos, con el propósito de proteger su vida, es muy similar a los valores de convivencia básicos. Seguido nos describe el *Amor Materno*, que incluye dos aspectos en este tipo de amor: el cuidado del niño(a) para que crezca y no muera, y enseñarle a infundir amor al pensamiento y acción en la vida, que cree en él/ella un sentimiento que él pueda reconocer. Un tercer objeto amoroso, el *Amor Erótico,* aquí explica el autor que es un tipo de amor que anhela y elije a una sola persona por encima de otras, y desea fundirse completamente con el otro, se delimita en una exclusividad. Para él es el más engañoso por creer que solo puede amarse a ese otro, al contrario del Amor fraterno, entre hermanos, amigos, y el

amor materno que se trasladan a cualquier persona vulnerable. Después, sigue el amor que se vuelca al propio ser, que debe ser el inicio y fin, el Amor a sí mismo, es garantizar que uno mismo, decida vivir con felicidad, crecimiento y libertad, es afirmar que todo lo que se da a otros, uno se la da a sí mismo. Por último, Fromm menciona el *Amor a Dios,* que es el valor más grande del ser humano, lo que más desea y que incluso puede trascender la materialidad, es por eso que es variable, porque cada ser humano puede decidir cuál es su bien más deseable y en todos puede ser diferente, dado que es vasta y amplía su interpretación por los múltiples tipos de pensamiento, las influencias religiosas y las creencias heredadas.

5.2.3 Alain Badiou y N. Truong, Elogio del amor (2009)

Todas estas definiciones propias de las formas de amar serán importantes en la metodología para identificar las relaciones entre los personajes, pues se tiene como horizonte que un personaje principal se relacione con varios objetos amorosos dentro de la trama y pueda modificar su relación con el amor. Seguido del libro de Fromm, me topé con un texto más filosófico recomendado por otro profesor de la materia Trabajo de Grado I, de los autores Alain Badiou y Nicolas Truong, *Elogio del amor* (2009), hecho en un formato de entrevista, más actual que los anteriores, explica el acontecimiento al que se llega en el amor, visto desde el amor en pareja, y desbordándolo cada tanto hacía el amor como concepto general. Estas apreciaciones brindan un horizonte que nos muestra el panorama tanto en su versión más amplia, como en su foco y núcleo; desde su perspectiva filosófica, se enfoca en el amor como acontecimiento de dos partes, que se construye en un presente, donde a pesar de existir una continua diferencia se da una conjunción, una unión, muy similar a lo mencionado por Fromm quien da por establecido que “el amor a sí mismo y a los demás es conjuntivo” (pág. 41). Demostrando en ambos la doble vía del

amor, la diferencia de cada sujeto, su identidad, pero una zona de encuentro, una identidad creada a partir de la interacción, el compartir y el construir juntos; llegando a una verdad que sustenta al amor más allá de las divergencias y desigualdades, esa verdad, vence esa distancia de la que habla Fromm, un ensimismamiento se acaba, la verdad es el puente que se tiende para establecer una relación definitiva con un objeto amoroso.

5.2.4 Bell Hooks, Todo sobre el amor: Nuevas Perspectivas (1999) y El Deseo de Cambiar: Hombres, Masculinidad y Amor (2021)

Todos los referentes anteriores son visiones desde diferentes perspectivas sobre el amor, pero me hacía falta una más actual, y yo quería, encontrar una feminista, precisamente una feminista que hablara de los hombres, y que hablara con sinceridad, pero también con cierto respeto. Encontré a Bell Hooks, una escritora, feminista y activista social, en *Todo sobre el amor: Nuevas Perspectivas* (1999) *y el Deseo de Cambiar: Hombres, Masculinidad y Amor* (2021). En los dos libros, hay un lenguaje sobre el amor, directo, sincero, y sobre todo cercano a la realidad sobre cómo las acciones de amor se dan y se construyen en los seres humanos, y se da la posibilidad de amar y cómo específicamente los hombres, en este momento de la sociedad, podemos transformar y buscar nuevas masculinidades, transformando la heterosexualidad, trabajando la parte femenina de cada uno. Es curioso cómo Hooks, al igual que Badiou nos invitan a pensar el amor en el tiempo del presente, como momento de construcción, cuando ella menciona en los inicios de *todo sobre el amor* (1999) “No hay forma de volver atrás. [...] Lo único que podemos hacer es seguir adelante. Podemos encontrar el amor que anhelamos, pero antes es preciso haber dejado de sufrir por el amor que perdimos hace tiempo” (pág. 7). Esa tendencia del ser humano a no estar en el presente o idealizar lo ya sucedido no deja que ningún

tipo de amor surja pues nos escindimos de lo que pasa en el justo momento en cuando pasa, y perdemos la conexión. Hooks sigue describiéndose a sí misma, pero es a todos a quien nos habla cuando escribe, “Al mirar al pasado, me doy cuenta de que todos los años que viví pensando que buscaba el amor los dediqué a tratar de recuperar lo que había perdido, para volver al seno materno, a la dicha del primer amor.”(pág. 7) Aquí Hooks nos amplía la visión y nos habla también de la madre y del padre al que podemos querer volver o que buscamos en otros, cuando ya somos adultos o conscientes debemos construir sabiendo que no tenemos más que los presentes y los sueños, que se pueden terminar como el despertar de cada mañana, además agrega: “No estaba preparada para amar y ser amada en el presente. Todavía lloraba por el paraíso que había perdido, todavía me aferraba a los sueños rotos de mi infancia, a los lazos que se habían disuelto. Solo pude volver a amar cuando ese duelo terminó”. (pág. 7)

Hooks entonces refuerza lo que mencionaba Osho “El primer paso es: libérate de tus padres.” (pág. 56) Exponiendo que es una postura que implica una liberación de las voces, herencias, que los padres instalan en cada hijo. Retomando a Hooks puede hablarse de liberarse de las formas de amor o desamor del entorno, en correspondencia con esa verdad que está por construirse y que exige una honestidad desde la individualidad. La individualidad también tiene un constructo y una exigencia de género, por que como hombres podemos dejar las ideas, voces y herencias de nuestro entorno masculino machista, resignificando nuestro estadio, nuestras formas y la expresión de nuestro ser. Hooks (2001) apela a los hombres sensibles, a hablar de las bondades y a confrontar nuestra violencia, nuestra sexualidad, y crearnos la posibilidad de amar, amar.

5.2.4 Wajdi Mouawad, Incendios (2011) y Todos Pájaros (2020)

En términos dramatúrgicos, quisiera referirme a dos obras de Wajdi Mouawad, dramaturgo canadiense de origen libanés, quien en sus obras *Todos Pájaros* (2020) e *Incendios (*2011), para mi concepto e interpretación trabaja fuertemente el tema del amor, y lo expande magníficamente en una pregunta constante por la existencia en un mundo dividido por la guerra y los atavismos, y por las lógicas de la vida que entrelaza. Lo define bien la reseña sobre incendios de Krk Ediciones: "el amor y el horror…de la mano de una manera terrible, terriblemente humana." (2011), esta cita me permite retomar el concepto de *objetos amorosos en Fromm*, pues vemos en ambas dramaturgias un despliegue de relaciones: con los padres, con los hijos, con los amantes, con el enemigo, con el contexto; que nos ofrece un paisaje de referencia muy importante. Además, de trabajar con espacialidades variadas, jugar con los tiempos-temporalidades y realidades e irrealidades, que pueden aportar demasiado en la escritura.

Hasta aquí los antecedentes, teniendo en cuenta que varios de ellos serán retomados en los referentes de manera más directa, especificando los materiales, conceptos y partes que se toman de cada uno(a), y que se unen para ir a la metodología y desarrollarse en el texto dramatúrgico.

5.3 Conceptos relevantes y conjuntos de referentes.

Hemos venido hablando desde la introducción de unos conjuntos, y de su posición en unos diagramas que a modo de imagen, por influencia de las explicaciones sobre lo uno y lo dos de Badiou y Truong (2009), lo uno como un plano donde un ser humano está solo y lo dos como esa construcción de amor entre dos personas, u objetos amorosos; y la forma "matemática-ecuacional" de Sanchis Sinisterra (2017) de nombrar personajes con letras, por

ejemplo A: Romeo y B: Julieta, y crear a partir de esta significación situaciones y búsquedas de dramaturgia textual, como “A debe elegir entre X y Y dilema” (pág. 25), aplicándolo al ejemplo Romeo tendría que elegir entre X: el dilema del deber de respetar la posición y decisión de su familia y Y: el querer hablar con julieta, para interpelar a B. Está formulado el problema y puede a partir de allí darse unas concreciones/acciones que detonen la escritura y las posibilidades dramatúrgicas.

Después de exponer los antecedentes y antes de llegar a la elaboración de la dramaturgia, se hace necesario y relevante definir los conceptos que reunirán los conjuntos que se pondrán en tensión, conjunción u oposición, para comprender en el siguiente paso la concentración y diferenciación de referentes. A continuación, haré una definición de Estado de Marginalidad, Acontecimiento del Amor y zona de decisión/influencia, que serán importantes para el desarrollo conceptual y dramatúrgico de la escritura.

5.3.1 Estado de marginalidad.

> Es un estado, unas formas establecidas de actuar y pensar en un contexto o en el propio pensar de un sujeto que provoca un acción e inacción heredera del machismo y su violencia, con una percepción negativa de la existencia volcada al pesimismo emocional de la vida. Heredera del pensamiento de dramaturgos como Beckett y Büchner, debido a la inestabilidad e incertidumbre de su posición. Su repetición, basada en un estancado pensamiento que determina la acción, que a su vez se ancla a un pasado o a la espera de algo, que escinde el presente y lo fragmenta, de forma, que aplaza o detiene el acontecimiento; se da a partir de esto un ocultamiento de los sujetos al amor, o una

respuesta alejada del amor e influenciada por otros sentimientos, sensaciones e intereses. Puede ser en muchos de los casos un estado de desamor. Toda esta definición la tomaré, desde Badiou y Truong (2009), como lo uno, y la nombraré para la formulación dramatúrgica como A.

Este estado hace referencia a todo el constructo dramatúrgico de los antecedentes y por la demarcación-distribución hecha por Badiou, *de lo uno,* creo ya bastante explicada en los antecedentes de la marginalidad.

5.3.2 Nociones de acontecimiento.

Para definir este concepto e ir sobre su importancia hacia la combinación con el amor, tomemos como principales referentes de acontecimiento, las definiciones propuestas por Žižek (2014), Badiou (1999) y Heidegger (1996):

La primera definición, propuesta por el filósofo, psicoanalista y crítico cultural esloveno Slavoj Žižek, lo propone como "Algo traumático, perturbador, que parece suceder de repente y que interrumpe el curso normal de las cosas; algo que surge aparentemente de la nada, sin causas discernibles, una apariencia que no tiene como base nada sólido" (2014, pág. 37). Es así que se instala un acontecimiento que no tiene explicación en sus antecedentes, el cambio presente reconstruye lo que ya sucedió, lo resignifica y el presente tanto como el futuro tienen nuevos horizontes y experiencias. Para sumar, Alain Badiou, el ya mencionado filósofo, dramaturgo y novelista francés, recalca en el acontecimiento, su posibilidad de generar un encuentro con la verdad y posibilitar su construcción, ya que la situación no toma el mismo rumbo histórico, sino

modificando el estar del/los sujetos (Badiou, 1999). Al final Heidegger, el filósofo, ensayista y poeta alemán, nos abre la puerta a que esa diferencia que se da en un acontecimiento, brinda la posibilidad al sujeto de tener una apertura o una clausura, en su sentido contrario, respecto a la comprensión y relación, dependiendo del caso, el o los sujetos reaccionan al contacto del ser con el acontecimiento.

Si bien, aquí lo filosófico es una fuente de conocimiento sobre el acontecimiento, es realmente lo dramatúrgico, la escritura de las acciones, situaciones, sensaciones, conflictos y acontecimientos que cambian el rumbo de una historia, lo que va a contribuir a que los acontecimientos tengan una materialidad textual y de acción. Es aquí donde los insumos aportantes de Sanchis Sinisterra (2017) y de Marco Antonio De la Parra (1995) juegan un papel determinante, en la construcción de los cambios que suceden de repente, las aperturas o cierres del ser ante los hechos y la construcción de una nueva verdad. Pasemos a la definición del acontecimiento del amor, que se enfoca en que el sujeto modifique su propio estar o su compartir en un terreno muy específico.

5.3.3 Acontecimiento del amor.

Es un suceso que se da en el presente, que aporta a la construcción de una verdad y consciencia de un sujeto, grupo y/o contexto. Este tipo de suceso constituye un encuentro presente con otros objetos amorosos, que genera un cambio, donde el sujeto se transforma y no es ya lo que era, ni ve del mismo modo su pasado, ni su orientación hacia el futuro. Puede ser novedoso, reiterativo (pero no repetitivo) y/o sorpresivo; y que funda y construye, a grandes rasgos o sutiles, una realidad diferente. Genera entonces un estado

diferente del ser donde ya no se está solo, no se está en lo uno; y permite una deconstrucción conjunta o individual influenciada, que es activa, y se da a través de una participación, unión, que modifica la realidad misma en la cotidianidad y/o extracotidianidad del sujeto, grupo o situación. Pero que se diferencia de acontecimientos como el miedo, el odio, la venganza, por la forma en que construyen o deconstruyen el amor. El amor en este trabajo investigativo tiene una definición, basada en la propuesta por Hooks, que retoma del psiquiatra M. Scott Peck, y, expandiéndola a nuestro contexto dramático, sería: *El amor es la voluntad, decisión y acción de extender el propio yo y formar un yo/tú común para aportar al mejoramiento material, espiritual y axiológico (De la acción en la dramaturgia).* Esto es precisamente una actitud que desarrolla pensamientos que llevan a acciones y que mejoran el estado del sujeto en el presente de sus relaciones. Nombrado en la formulación dramatúrgica como C.

Todo este concepto se desarrolla con las fuentes anteriormente mencionadas, en los antecedentes teóricos sobre el concepto del amor, especialmente se tiene en cuenta, el acontecimiento del amor en Badiou, que se desarrolla en un presente y su construcción conjunta que lo hace *lo dos*, precisamente por ser compartido; la relación múltiple y no única de los objetos amorosos de Fromm, debido a que el acontecimiento del amor no solo se da en las relaciones en pareja, sino con otros y consigo mismo; también, el acontecimiento como una "noción anfibia con más de cincuenta tonos de gris" gracias a Žižek, (2014), en quien me apoyó para decir que un acontecimiento es variado y que se dan acontecimientos relevantes todo el tiempo, y a través de relaciones con muchos objetos, pero haciendo un énfasis y una propuesta de que la relevancia del acontecimiento sea tomada en cuenta en un plano cotidiano, del día a día, del accionar frecuente de los

seres humanos y no netamente apelando a lo extraordinario. Y que siendo de proporciones masivas, de igual forma genere una "revelación del ser -de horizonte del significado que determina cómo percibimos y nos relacionamos con la realidad-" (pág.39), que Žižek cita desde el pensamiento de Martin Heidegger, pero que yo relaciono con las ideas de Hooks (1999) quien plantea una postura importante para llevar el concepto del amor a la cotidianidad de la vida.

5.3.4 Zona de decisión/Influencia.

Es un espacio, territorio y/o temporalidad en la cual se ponen en relación y disputa los valores, las posturas, los intereses, las influencias, las presiones que los seres humanos-sujetos-personajes tienen para tomar una postura viéndose en el dilema de decidir u omitir, según el caso X o Y decisión-acción.

Este último concepto es relevante porque todo contexto tiene explícito e implícito unas normas, reglas, formas de actuar y los sujetos, también en sus identidades y diferencias siempre se ven interpelados por esas formas y por los otros y sus situaciones. Y entonces se dan allí uniones, conjunciones, distancias, diferencias, subordinaciones, violencias, amores que determinan los movimientos o quietudes de los seres humanos-sujetos-personajes, y que le implican un pensamiento y su reflexión innata, inherente o heredada en la acción-pensamiento. Por eso también implica una transformación en acción-decisión u inacción-omisión en respuesta a una situación de diferente índole, creándole al sujeto en muchos de los casos dilemas simples, una decisión

versus otra, cada una con consecuencias apartes u opuestas, o dilemas complejos, muchas consecuencias entretejidas y muchos pros y contras en cada elección.

Acabado de exponer los conceptos necesarios y expuestos, pasamos a definir los conjuntos y sus referentes, y a exponer visualmente cómo se vería este diagrama contextual para el inicio de la escritura de la dramaturgia:

5.3.5 Conjunto A: Estado de Marginalidad

En este conjunto no hay muchas novedades pues incluye casi todos los referentes de la marginalidad:

- Woyzeck de Georg Büchner (1837).
- Los ciegos de Maurice Maeterlink y la adaptación hecha por el Teatro Matacandelas (2001).
- La escritura de Samuel Beckett en Esperando a Godot (2005), Fin de Partida (Beckett, 1957), Textos para Nada (2015), Film (Schneider, 1965), Impromptu de Ohio (1981) y Molloy (1951).
- El extranjero de Albert Camus (1966).
- La escritura dramatúrgica de Victoria Valencia, dentro del contexto medellinense, quisiera mencionar que son importantes como antecedentes las dramaturgias ¿por qué ponen a fulvia, fulvia?, Rubiela roja y Alcaparras; y Cuaderno de anotaciones de Estanislao en el Estuario.

5.3.6 Conjunto C: Acontecimiento del Amor

Muy similar al conjunto A, que incluye todos los antecedentes sobre el concepto del amor y las dramaturgias de Mouawad:

- Osho: Aprender a amar, enamorarse conscientemente y relacionarse sin miedos (2008).
- Erich Fromm: El arte de amar (1956).
- Alain Badiou y Nicolas Truong, Elogio del amor (2009).
- Bell Hooks, Todo sobre el amor: Nuevas Perspectivas (1999) y el Deseo de Cambiar: Hombres, Masculinidad y Amor (2021).
- Wajdi Mouawad,Todos Pájaros (2020) e Incendios (2011).

5.3.7 Conjunto B: Zona de Decisión/influencia.

- Cartas a un joven dramaturgo. Marco Antonio De la Parra. (1995)
- Prohibido escribir obras maestras. José Sanchis Sinisterra. (2017)
- Seminario 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis, lo referido al sueño. Jacques Lacan (1964).

Ahora bien, en el conjunto B, si debemos detenernos pues habrá que detallar los referentes que se van a incluir, porque son quienes nos van a permitir combinar, unir, distanciar, de forma dramatúrgica los dos conjuntos anteriores:

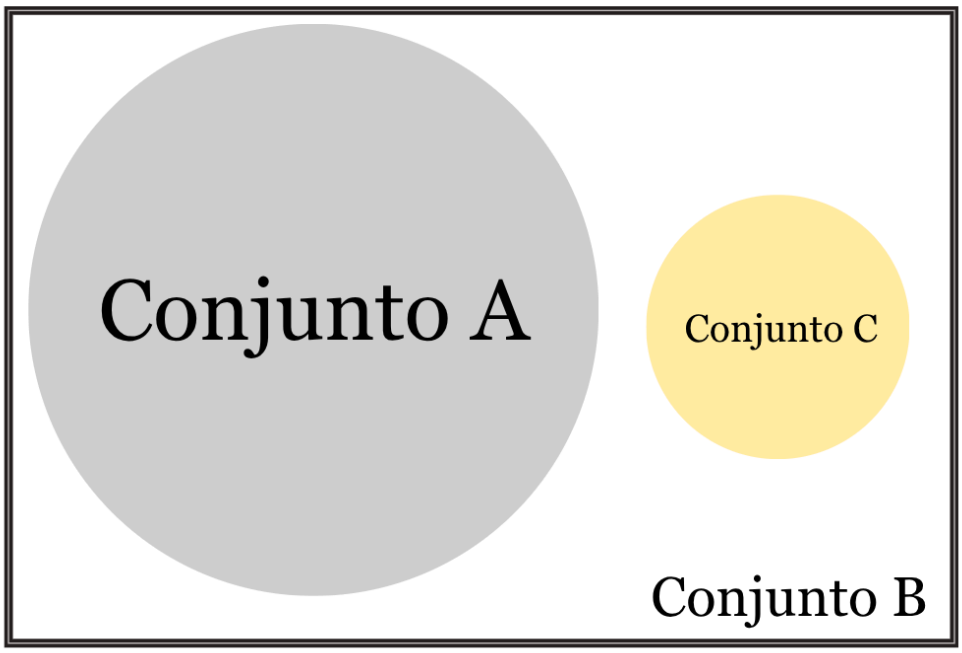
En primer lugar, el concepto de imagen propuesto en Cartas a un Joven dramaturgo por Parra (1995) y su forma de escritura muy relacionada con lo onírico como base, varias de las

herramientas expuestas en Prohibido escribir obras maestras de Sanchis Sinisterra (2017) que sirven para complementar la escritura y para diseñar unas posibilidades de ejecución de la escena.

Es este conjunto el que nos permitirá elaborar todo el entramado dramatúrgico y plantear la escritura-encuentro con los otros dos conjuntos.

Figura 1

Diagrama inicial de conjuntos teórico-dramáticos, que relacionan las temáticas y las relaciones.



Nota: Realizado a través de las plantillas de la página canva.com

Planteado así, inicialmente tendría este primer diagrama, para poder diferenciar los conjuntos y tener en cuenta que el diagrama incluye un marco, configurado por el conjunto B, que delimita la relación de ambos conjuntos, un conjunto A, de la marginalidad, que por ser un estado establecido de las cosas es más grande que el acontecimiento del amor que se va a ir acercando a esa marginalidad. Esto nos da pie para describir la propuesta de metodología y desarrollarla.

5.4 Contexto

Antes de pasar a la metodología, es importante para la misma y para centrar el estado de marginalidad y los acontecimientos del amor posibles de los que se quiere escribir, un pequeño contexto del país, de la ciudad, teatral, familiar y personal:

Un país como Colombia, azotado por la violencia de sus hombres, todo bajo las luchas por y para el obtener el poder, por crear diferencias y brechas que vienen desde la conquista de los españoles, y a partir de ahí, clasificaciones y roles en la sociedad que siempre divide y categoriza, y deja separados a los más ricos de los más pobres, desamparándolos en todos los sentidos. Más una guerra interna, la más reciente, aunque con intentos muy valiosos por detenerla, aunque sin desmontar todo el conflicto. La ciudad de Medellín, uno de los epicentros del narcotráfico en el mundo, que dejaba grandes sumas de dinero a costa de ser más "arriesgado" y "violento", y que creó brechas, todavía sin ajustar, en que millones y millones de personas se volvieron millonarios, pero a la vez dejaron una ola de muertes, violencias de muchos tipos, y unas diferencias en las poblaciones. Además, un contexto bélico, de guerra, donde las imágenes del absurdo y la posguerra se adaptan con facilidad. Y una ciudad actual, turística, innovadora, capitalista, consumista en la que sube el costo de vida y se instala cada vez más un pensamiento de valoración alrededor del dinero, la apariencia y las posesiones, y que rechaza y desecha a poblaciones vulnerables como: los habitantes de calle. Una ciudad que se aprovecha sexual y

violentamente de las mujeres y sus derechos y que atrae e incita a una cultura machista que rechaza y asesina a la población LGTBI Q+.

Por el lado teatral, para responder a la violencia, la creación se dio de una manera semejante, grupos de manera titánica y quijotesca lucharon por qué el arte teatral se diera en la ciudad, y por resonancias políticas, artísticas, visiones personales y grupales, adaptaron obras absurdas, de posguerra, de inacción. El mundo y la época de la ciudad eran ambas absurdas, violencia absurda, normas absurdas, muertes y vidas absurdas. Temas como: El encierro, la locura, la presencia de la muerte, la narración de lo imposible de narrar, lo escindido, o narrar o vivir fuera de, volver a vivir, desde la muerte, lo oscuro, lo ciego, lo sordo, todas hacían parte y hacen parte de la herencia y del sostenimiento de las nuevas generaciones y herencias teatrales. Esas formas donde está la vida, rondan la muerte y se vive en la marginalidad: económica, social, intelectual, espiritual. Aquí es importante citar los videos de Viztaz museo, de Oscar Botero, uno de los primeros fotógrafos de teatro de la ciudad, quien es referente en nuestros tiempos, quien desarrolló un proyecto llamado “Una mirada histórica al teatro de Medellín 1970-1999” en el que entrevistó a directores, actores y actrices, y dramaturgos de la ciudad, quienes contaban las historias del surgimiento del teatro en Medellín y sus vidas en esa historia. Directores como Gilberto Martínez en sus inicios con el tinglado, Rodrigo Saldarriaga en sus inicios con el Pequeño teatro, Cristóbal Peláez con el montaje de obras como “O Marinheiro” de Fernando Pessoa, Fernando Velázquez con obras como “Las Monjas” de Eduardo Manet (junto a Martínez), obra que fue censurada por la iglesia, actores y actrices como Nora Quintero, quien participó de la exfanfarria y trabajó con José Manuel Freidel, Carlos Mario Aguirre en sus inicios con montajes como el de “La cantante Calva” de Eugene Ionesco, y el dramaturgo Henry Diaz con “La Sangre más transparente”. Y que culmina con la escritura de la ya mencionada Victoria

Valencia, quien nos sumerge en este contexto, que denuncia el entorno, que describe nuestros sueños, heridas y fantasmas, y que poetiza en el diálogo y formas nuestros sueños y pesadillas.

En lo familiar, los desplazamientos, las violaciones, la pobreza extrema, la falta de recursos para estudiar, el contexto de la calle como forma de vivir y de sobrevivir, el desconocimiento, el pensamiento religioso católico como forma de creer y actuar, se estuviese de acuerdo o no; el silencio, la omisión, y la falta de ideas claras sobre el amor. En lo personal, lo religioso católico y metafísico, el movimiento emo, lo existencialista en el arte y en el teatro, el suicidio como inclinación y el sustento como base de la mayoría de las decisiones. El no pensamiento, sino la abstracción o la distracción. El hacer por omisión, o el hacer por contexto y respuesta a lo ya instalado, y la falta de ideas y de formas de nombrar el amor.

6 Metodología

El diseño metodológico de este proyecto se ubica dentro de una modalidad cualitativa (Concepto & Gayubas, 2025), que se basa en una comprensión profunda sobre un tema, usando palabras, imágenes y descripciones en vez de números (en este trabajo, conceptos, textos y conjuntos de relación), que en este caso relacionan una pregunta por la metodología que permita crear el tránsito a través del acontecimiento de un estado de marginalidad a un acontecimiento del amor. Su descripción se hace con un enfoque histórico-hermenéutico, que pretende entender los significados y significantes de las acciones humanas en su contexto, a través de la interpretación y comprensión de textos, eventos y fenómenos, con una estrategia de la investigación documental que busca construir insumos particulares y objetivos que ayuden a la obtención de información para el análisis e interpretación; combinando fuentes textuales diversas, cuestionando y observando sus posturas, procesos y hallazgos. Todo esto se combina con unas técnicas y herramientas centradas en la narrativa, que permite analizar, comunicar y transformar lo que se estudia por medio de un discurso a modo de dramaturgia, con personajes, situaciones y acontecimientos que recojan los hallazgos y combinaciones de la investigación, que puede mezclar tipos de narrador y contener monólogos, diálogos, triálogos en relación o en conflicto. Y así, concluir con la construcción de un trabajo de investigación - creación que lo que pretende es

presentar mediante exploraciones y experimentaciones nuevos conocimientos para la dramaturgia, que recogen todo el estudio hermenéutico y lo llevan al terreno dramatúrgico.

A continuación, las fases de investigación propuestas:

6.1 Fases de la Investigación

La metodología está compuesta por tres fases que incluyen: una primera fase de lectura, de análisis y de selección del material bibliográfico conociendo los conceptos del amor, los personajes de la marginalidad y bosquejando el estado de marginalidad y los acontecimientos del amor. Una segunda fase que desarrolla la exploración y la experimentación a través del esbozo de la metodología, la aplicación de la imaginación y la experimentación escritural con miras a establecer un estado de marginalidad, y posibilidades de acontecimientos que construyan el amor. Y finalmente una tercera fase de construcción, estructuración y formalización de la dramaturgia que incluye situaciones, diálogos y escenas, en los siguientes subpuntos detallo cada una.

6.1.1 Fase 1: Lectura, análisis y selección.

Conociendo los conceptos del amor, los personajes de la marginalidad y bosquejando el estado de marginalidad y los acontecimientos del amor.

En esta fase se procedió a la lectura de los materiales teóricos, dramatúrgicos y literarios que permitan dar un contexto general del tema del amor y de personajes marginales incluidos en dramaturgias y textos literarios; con el fin de generar unas preguntas e intereses iniciales que permitan especificar mejor las formas y contenidos para el inicio de la escritura. Para este proceso serán importantes las preguntas: ¿Cuáles tipos de amor existen y desde qué perspectivas (psicológicas, filosóficas, espirituales) ¿Desde qué tipo(s) de amor se quiere escribir? ¿Cuáles son

los personajes marginales que reconozco como tales en las dramaturgias y textos literarios? ¿Cuál es su marginalidad? ¿Cuáles serán los referentes de la marginalidad y el amor? ¿Qué mixturas se pueden hacer entre ellos? ¿Es la marginalidad un estado? ¿El amor es solo un sentimiento o también es un acontecimiento? Además, la lectura de libros de métodos, estrategias y detonantes de escritura dramatúrgica, que permitan encontrar formas, ejercicios, elementos que sirvan para explorar los conceptos en personajes, situaciones, conflictos y discursos.

Después de las lecturas se realizan momentos de reflexión, verificando las razones y sentidos que permiten la escogencia de unos autores (as) y de ideas, preguntas, fragmentos como capítulos, secciones, conceptos o citas de los textos que se eligen bajo los criterios para continuar con la siguiente fase de la metodología y exploración de la escritura dramatúrgica.

6.1.1.1 Estrategias de Investigación

- *Búsqueda de documentos relacionados:* Indagación virtual, física y oral de textos, documentos, libros, capítulos sobre el tema del Amor y sobre personajes teatrales y literarios marginados. También de textos sobre metodologías, formas y contextualizaciones dramatúrgicas.
- *Análisis de contenido e importancia de documentos:* Lectura de resúmenes, contenido o índice de los textos-documentos, revisión de los personajes y su estilo literario-dramático, y métodos de escritura dramatúrgica y formulación de exploraciones en el mismo plano.
- *Análisis y selección de documentos relevantes*: Identificación de documentos relevantes que puedan aportar a contestar la pregunta de investigación y a la construcción de la metodología y el texto dramático.

- *Lectura de documentos relevantes*: Lectura profunda de los textos relevantes.
- *Selección de ideas, secciones, preguntas y posturas aportantes al proyecto*: Insumos para la construcción del constructo teórico-conceptual-dramatúrgico.

6.1.1.2 Técnicas de Investigación

- *Lecturas y análisis con preguntas específicas:* Lectura mental o en voz alta de capítulos, secciones, citas o libros completos con preguntas de conceptualización o de relación, como, por ejemplo: ¿Que es el amor para este autor? ¿Cómo se relaciona este tipo de amor con el personaje marginal X?
- *Anotaciones y reflexiones:* Escritura reflexiva, descriptiva o informativa sobre los textos, comentarios y selección de ideas, conceptos.
- *Conexiones conceptuales y temáticas:* Relaciones entre los conceptos del amor, los personajes marginales y las construcciones/métodos/imágenes dramatúrgicas.
- *Conjuntos temáticos:* Clasificación por relación de conceptos, todos los autores y libros sobre el amor, todos los personajes sobre la marginalidad, todos los métodos imaginativos y los formulativos de dramaturgia.

6.1.2 Fase 2: Exploración y experimentación

Esbozos de metodología, imaginación y experimentación escritural, con miras a establecer un estado de marginalidad, y posibilidades de acontecimientos que construyan el amor.

En esta fase se comenzó a relacionar los conceptos seleccionados y a tejer relaciones entre ellos, además de incentivar a que la imaginación sea la base de configuración de una imagen

generadora que permite visualizar un contexto espacial/geográfico, con personajes, colores, formas, texturas y se idearon títulos, personajes principales y secundarios, posibles escenas y acontecimientos que dieran una estructura inicial.

6.1.2.1 Estrategias de investigación-creación

- *Selección y definición de conceptos y referentes:* Selección de los conceptos que configuran las decisiones dramatúrgicas.
- *Bases para iniciar el proceso escritural:* Posibles estructuras, personajes principales e imagen generadora.
- *Exploración dramatúrgica:* elaboración escritural de ideas, imágenes, tiempos, espacios, temporalidades, realidades, estructuras, situaciones y personajes en relación con los conceptos y referentes.

6.1.2.2 Técnicas de investigación-creación

- *Exposición de relación de conceptos y sus variables:* Ni el amor, ni la marginalidad, ni el acontecimiento, tendrán una sola mirada, dado que se tendrá en cuenta siempre la pregunta ¿cómo varían o navegan los conceptos?
- *Escritura con objetivos, preguntas y referentes:* Escrituras con decisiones conscientes e inconscientes (imaginativas-exploratorias) en la escritura de diálogos, situaciones, acontecimientos, conflictos-resoluciones, tiempos y atmósferas según los conceptos, las preguntas relacionantes y los referentes conceptuales y dramatúrgicos.

6.1.3 Fase 3: Estructuración y formalización

Planteamiento de Metodología y escritura de ¿A quién no lo tiene?

En esta fase se seleccionaron los insumos teóricos y dramatúrgicos sobre el estado de marginalidad y los acontecimientos del amor, y se exploró su relación con los ejes de la dramaturgia como: personajes, situaciones, vínculos, estilos de escritura, tiempo y espacio para elaborar la dramaturgia "¿A quién no lo tiene?"

6.1.3.1 Estrategias de Investigación-creación

- *Construcción Dramatúrgica:* Escritura de la completitud de la obra, aprovechando lo ya escrito y explorado para tener un borrador completo con miras a la composición y edición, explicando cada momento.
- *Composición, correcciones y mejoras:* aprovechamiento de las estructuras exploradas y diseño de la composición de los momentos en la dramaturgia, recomposición de los diálogos, monólogos, acotaciones, acciones, pensamientos y acontecimientos.
- *Edición:* Se lee y se verifica toda la dramaturgia con miras a dar conclusiones, hallazgos e identidad de la creación.

6.1.3.2 Técnicas de Investigación-creación

- *Exposición de relación de conceptos y sus variables:* Ni el amor, ni la marginalidad, ni el acontecimiento, tendrán una sola mirada, cuáles son las implicaciones, ¿cómo varían o navegan los conceptos?
- *Escritura con objetivos, preguntas y referentes:* Decisiones conscientes en la escritura de diálogos, situaciones, acontecimientos, conflictos-resoluciones, tiempos y atmósferas según los conceptos, las preguntas relacionantes y los referentes conceptuales y dramatúrgicos.
- *Relecturas y correcciones:* Relectura de escenas/momentos, de coherencia, cohesión y transformación de la dramaturgia y sus personajes.
- *Estructuración inicial, reestructuración y composición de la dramaturgia:* Mapeo de momentos y transiciones, construcción de acciones e hilado y decisiones frente al desarrollo de la acción y del tránsito de la historia.
- *Corrección de estilo:* Corrección de ortografía, de diálogos y su correspondencia, revisión de las escenas/momentos y sus relaciones y correlaciones.

7 Desarrollo de la Metodología

7.1 Desarrollo de la Fase 1: Lectura, análisis y selección.

Conociendo los conceptos del amor, los personajes de la marginalidad y bosquejando el estado de marginalidad y los acontecimientos del amor.

Se comienza con la primera **estrategia de Investigación** que es la *Búsqueda de documentos relacionados con el tema del amor, la marginalidad y metodologías, formas y contextualizaciones dramatúrgicas.* Es importante aclarar, que ya tenía unos insumos sobre la marginalidad y en las metodologías, formas y contextualizaciones dramatúrgicas, ya había realizado una preselección de contenidos, que explicaré primero antes de llegar al tema del amor.

Sobre la marginalidad, ya veía yo un horizonte de personajes incluidos en obras dramáticas modernas y contemporáneas, propias de autores que me han acompañado alrededor de los últimos años en varias de las materias del programa de Arte dramático y que venía observando, leyendo y consultando cada cierto tiempo, justamente mencioné en el punto *2.1.1* los referentes literarios y dramatúrgicos del estado de marginalidad, que son un montón de autores y autoras: europeos como *Samuel Beckett* y *Harold Pinter*, y sudamericanos, especialmente colombianos, como la dramaturgia y directora *Victoria Valencia;* todos con una aproximación al pesimismo en sus obras, personajes desechos en condiciones extremas y con unas cercanías al teatro contemporáneo que juegan con la *fragmentación del tiempo*, de *la acción* y que sus personajes no sólo dialogan, sino que *narran, exponen y construyen un discurso desde la nada/absurdo que los sostiene.* Todos ellos fueron partícipes en diversas experiencias teatrales: Beckett por ejemplo, fue palabra que repetía, temática por la estética de sus obras y símbolo del dios, como un Godot (personaje ausente en la obra de Beckett) que nunca llega, al que llamaba y

la palabra “Beckett” desde la que interactuaba con las personas que llegaban a mi ejercicio de teatralidades expandidas en 5to semestre, donde metido en hueco de 1.20 metros de profundidad, que yo mismo había cavado, buscaba entre la tierra canicas que brillaban y que entregaba a los asistentes al performance con Álzate (2023).

Recuerdo también a Beckett y a su *Esperando a Godot* (2005), lecturas en primer semestre con Carvajal Montoya (2019-1), para la búsqueda de textos que me llevaron a conocer a *Los Ciegos* (2001) de *Maurice Maeterlinck*, y un trabajo de lectura dramática en los tiempos de Pandemia. En el curso elegimos el texto de Fin de Partida, trabajado con Casas (2020). Conocí a Harold Pinter, en una escena de su obra Los amantes, en el inductorio o prueba de admisión de tres días donde se evalúa comprensión lectora, cuerpo, voz y actuación para entrar al preparatorio, un semestre de prueba para identificar el gusto por la metodología de toda la carrera de Maestro en arte dramático y Licenciatura en Artes Escénicas. También en tercer semestre (Álzate, 2020) donde trabajé por un tiempo la obra “Paisaje”, y así muchas más conexiones que me llevan a declarar que la elección de este constructo de marginalidad, no viene netamente del concepto antropológico o social, sino de un tipo de dramaturgias y formas escénicas propias de la escuela teatral de la que formo parte y que pertenece al contexto de los profesores de las carreras de teatro en la Universidad de Antioquia y de las rupturas dramatúrgicas que influyen en la ciudad desde hace mucho tiempo, que también me influencian, que no son un capricho sino una decisión de continuar investigando en esas formas que se expresan en esta ciudad de Medellín y que han tenido una mella por la influencia que deja la violencia y los estados que crea.

Tal vez generaciones más jóvenes, nacidos después del 2000, busquen otros gustos, pero el trabajo de las generaciones anteriores está ahí y ha emergido de esa combinación entre la academia y el teatro de sala en la ciudad. Es por eso, que encuentro esas resonancias en escritoras

como Victoria Valencia, veo en ella la influencia de una dramaturgia de posguerra europea, pero llevada a los contextos colombianos, ambas marginales con detalles propios en consonancia a las problemáticas de los lugares. Además, busqué otras miradas que ampliarán mi percepción, que, pese a no ser parte del centro de referentes, me dieron posturas y conexiones; son importantes aquí el trabajo histórico del profesor, también asesor de esta tesis (Lopez, 2003) sobre la indigencia en Medellín en 1890-1930 llamado "He aquí mi mierda. Juro que ha hecho retroceder hasta a los perros." y el trabajo sobre el vestuario de los habitantes de calle, realizado por Muñoz Gil (2017) "Cuerpo escindido, cuerpo vestido: Una mirada al habitante de calle" compañera de la vestuarista Mónica Franco quien me la recomendó por su estudio de la población.

En cuanto a los referentes en metodologías, formas y contextualizaciones dramatúrgicas, también tenía unos preseleccionados, que han influenciado directa o indirectamente mi permanencia en las materias de Actuación e Interpretación vocal, las más cercanas al texto dramatúrgico y su adaptación y aplicación en la escena. El primero, Sanchis Sinisterra (2018), lo recuerdo desde una charla que dictó en la "Capilla", hoy Sala de Artes performativas Teresita Gómez - Cultura bloque 17 del Campus Ciudad Universitaria, Universidad de Antioquia, Medellín, sobre su búsqueda y construcción del Teatro Fronterizo, donde pretende encontrar formas para que el texto dramático/escénico también cree rupturas y siga vigente en este momento donde el cuerpo es el centro del estudio de las artes escénicas. Volví a encontrarme con él, en los semestres de interpretación vocal I y II, con mi maestra Álzate (2022 - 2023), quien lo aplica en sus cursos para conocer los tipos de monólogos y que aplica muy bien sus enseñanzas que ella misma vivenció y ayudó a construir junto a otros estudiantes en los primeros talleres que realizó en Medellín como lo menciona en su libro "Prohibido escribir obras maestras". Además, uno de los montajes de la profesora Álzate "*Insomne Tierra Insomne*" (2020), fue basado en la

obra *"La puta madre"* (2002) de Marco Antonio De la Parra, me reencuentro con este autor, muchos años después cuando hablando con un compañero del programa, Simón Montoya, quien me recomienda el libro "Cartas a un joven dramaturgo", por el recuerdo de la obra y por el recuerdo de "Cartas a un joven poeta de Rilke" (2021), me abalanzo a leer sobre este libro y apreciar su belleza, el poder de imagen/imaginación/imaginario y sus coordenadas teatrales, que le sirven a un estudiante principiante como yo en dramaturgias, quien solo ha escrito borradores, sería mi primera dramaturgia, y para guiarme en lo importante del género escrito teatral e inspirarme a imaginarlo y escribirlo.

A la par, indagaba sobre los textos que trataban o se preguntaban por el concepto del amor, empecé por la búsqueda física y la pregunta oral en las clases como estudiante, con compañeros(as) estudiantes, con docentes de artes escénicas, áreas sociales y psicológicas, con mi novia, que viene también de las ciencias sociales, con amigos y cercanos; esa pesquisa me permitió conocer los primeros títulos e irme a la búsqueda de esos títulos, de autores y autoras que me llevaron a ampliar el espectro del concepto principal del amor y el conocimiento teórico sobre él, son entonces importantes en el rastreo virtual: los buscadores de internet, las páginas web y las bases de datos y documentos que me proporcionaron leer sobre cada libro y sus autores. Esta fue la lista de textos que reuní:

Figura 2

Imagen de la carpeta personal que contiene los Textos base y referentes sobre el concepto del amor.



Nota: La imagen evidencia los textos reunidos para realizar la posterior selección. Pantallazo tomado de la carpeta personal de Drive de la cuenta de Google. Año 2025.

A los textos sobre el amor, los referentes dramáticos de la marginalidad y los libros de metodología dramatúrgica, había que aplicar una segunda estrategia de *Análisis de contenido e importancia de documentos* para poder llegar a la tercera parte de esta primera fase: *seleccionar documentos relevantes*. Fue entonces que comencé por la lectura de resúmenes y descripciones de los libros en formato pdf en internet o los libros en formato físico, del perfil de los autores y autoras, del contenido o índice de los textos-documentos, de la revisión de los personajes y su

estilo literario-dramático en el caso de las obras, y de los índices de los métodos de escritura dramatúrgica y formulación de exploraciones situacionales, monologales o dialogales. Es desde este momento, que comienzo a aplicar técnicas de investigación como: *Lecturas y análisis con preguntas específicas*. En la lectura de las descripciones me preguntaba por los perfiles de los autores y autoras, y que en sus diferencias pudieran dar una amplia gama de enfoques. En las dramaturgias, buscaba en sus personajes y en sus en tornos el desarrollo de una acción de un solo personaje frente a todos en las demás situaciones, que incluyera a otros personajes secundarios. Y en las metodologías o técnicas una combinación entre los métodos y unas herramientas claras para la escritura, que aclararon mentalmente los procesos y otras que incentivaron el juego y la confianza en la imaginación. También, aplique aquí la técnica de *lectura mental o en voz alta* de capítulos, secciones, citas o del libro completo, con preguntas de conceptualización o de relación, como, por ejemplo: *¿Que es el amor para este autor? ¿Cómo se relaciona este tipo de amor con el personaje marginal "X"?* y a partir de ese proceso hice *Anotaciones y reflexiones*: escrituras reflexivas, descriptivas e informativas sobre los textos, haciendo comentarios y seleccionando las ideas que me permitían crear *Conexiones conceptuales y temáticas,* es decir, relaciones entre los conceptos del amor, los personajes marginales y las construcciones/métodos/imágenes dramatúrgicas con miras a dejarme hallazgos, conceptos y herramientas para ir a la etapa de exploración en la creación de la dramaturgia.

Es así, como seguí en la búsqueda de los títulos y el enfoque de sus autores, sus profesiones y estudios, datos que me describen la posición del discurso y me permiten reflexionar cuales quiero elegir dependiendo de mis intereses e inclinaciones creativas. En un principio lo hice de manera individual, porque me iban recomendando o diciendo tal o cual libro y autor o autora, y luego creé esta tabla para reunir los títulos y clasificar a los autores:

Tabla 1

Autores y Autoras sobre el Tema del Amor

Autores(as)	Perfil	Influencias	Enfoque del amor
Anthony de Mello	Sacerdote jesuita, psicoterapeuta y místico indio.	Espiritualidad cristiana, budismo, misticismo oriental.	En *Una llamada al amor* invita a desapegarse y tener una conciencia plena como un camino hacia un amor auténtico, libre de posesiones. Tiene una mezcla de espiritualidad con psicología.
Patrick Süskind	Escritor alemán, autor de "El Perfume"	Filosofía existencial, romanticismo alemán, literatura clásica.	En *El amor y la muerte* trata las experiencias del amor y la muerte como fuerzas extremas que se entrelazan. Su estilo incluye lo filosófico y lo literario, con un tono de introspección y oscuridad.
Aude Lancelin y Marie Lemonnier	Periodistas y ensayistas francesas.	Historia de la filosofía, feminismo, pensamiento contemporáneo.	En *Los filósofos y el amor* presentan a pensadores, en su mayoría filósofos, clásicos y modernos —de Platón a Sartre— y como ellos reflexionaron sobre el amor. Hacen divulgación comprensible de la filosofía amorosa desde una óptica que

			critica y explica.
Roland Barthes	Semiólogo, filósofo y crítico literario francés.	Estructuralismo, psicoanálisis, literatura.	En *Fragmentos de un discurso amoroso* el autor expone un lenguaje del amor desde una perspectiva subjetiva y fragmentada. No propone teoría, sino experiencias y descripción de lo amoroso, analizado bajo la palabra y el deseo.
Alain Badiou	Filósofo y dramaturgo francés contemporáneo.	Platonismo, marxismo, Lacan, Sartre.	En *Elogio del amor* se defiende el amor como un acto revolucionario y filosófico, que rompe con el individualismo capitalista. Es una apuesta ética por el encuentro con el otro y la construcción conjunta.
Erich Fromm	Psicoanalista, filósofo y sociólogo alemán.	Psicoanálisis freudiano, marxismo humanista, budismo zen.	En *El arte de amar* se considera al amor como un arte que debe aprenderse y mantenerse más allá del sentimentalismo, como una actitud activa. Y analiza diversas formas de amor (fraternal, erótico, propio) desde una ética humanista.

André Comte-Sponville	Filósofo francés contemporáneo.	Epicureísmo, Spinoza, cristianismo secular.	En *El amor, la soledad* se reflexiona sobre la tensión entre el deseo amoroso y la soledad inherente al ser humano. El autor plantea una reflexión desde la luz de la experiencia, y la conversación que refresca la visión sobre el amor como experiencia filosófica.
Gabriel García Márquez	Novelista y periodista colombiano, Nobel de Literatura.	Realismo mágico, literatura latinoamericana, romanticismo.	En *El amor en los tiempos del cólera* es una novela que trata el amor como una actitud persistente y transformadora, capaz de sobrevivir al tiempo y las adversidades. Mezcla pasión, ternura y crítica social.
Bell Hooks	Intelectual feminista, activista y crítica cultural estadounidense.	Feminismo interseccional, pedagogía crítica (Freire), amor como práctica política.	*El deseo de cambiar Hombres, masculinidad y amor, y en Todo sobre el amor,* se redefine el amor como una acción ética y social, cotidiana, una crítica del patriarcado y la violencia emocional. Hooks busca liberar a los hombres del

			machismo del sistema para abrirlos al amor real.
Osho	Místico y líder espiritual indio.	Tantra, budismo, sufismo, psicología occidental.	En *Aprender a amar,* el autor propone un amor libre de ataduras sociales y religiosas. Para él, amar es un camino de autoexploración espiritual y libertad emocional.

Se desplegó esta lista tan interesante de autores, obras, conceptos y percepciones, pero era el momento de elegir, es entonces que se elabora un *análisis e identificación de documentos*, escoger cuáles materiales se adaptan más al proyecto y pueden aportar más a su construcción. Antes del desarrollo de la investigación de este proyecto, no había leído tanto sobre el tema del amor y desde ese momento creía considerablemente que debía tener un corpus variado para poderlo comprender en general y en específico; fue entonces que me planteé unas pautas de selección: necesitaba primero un autor que me explicara *el amor en su fundación y en su creencia base*, es decir, en su *espiritualidad*, para esto tenía dos autores Anthony de Mello y Osho, ambos autores tenían enfoques interesantes, y pese a las similitudes y diferencias, lo que me llamó verdaderamente la atención en Osho (2008) fue el tema de la autoexploración, pues pensaba, a priori, que la dramaturgia, que se basaba en un personaje, debía estar sustentaba bajo las exploraciones de ese personaje, que como cada ser humano debe ponerse como objeto de estudio y acción en su contexto y con sus herencias. También, que las ataduras sociales y religiosas, son

similares a los escándalos causados por Osho a nivel de abusos laborales y sexuales, que desde un aspecto ético, no concuerdan con su discursos, pero desde un aspecto paradójico sí concuerdan con las dramaturgias, quién habla también del amor, puede terminar no aplicándolo o malversándolo; creía, al inicio de la investigación que esta disfuncionalidad era cierta y aplicada, aunque luego con Bell Hooks (1999) y (2021), la segunda autora seleccionada, comprendí el deber de la coherencia del amor en su realidad cotidiana, pese a que los personajes en las dramaturgias tengan ambas, cambien, se trastocan, ese es el movimiento y la acción. Más allá de esta comprensión de la realidad de la vida y la ficción de otra realidad, Hooks apuntaba a *la responsabilidad y consciencia de los hombres heterosexuales y su comprensión de nuevas masculinidades*, esto es vital en la búsqueda actual y en la transformación del llamado "amor", que está lleno de herencias que no son para nada amorosas, y que lo permean todo de contradicciones.

Luego, pensé que lo psicológico era muy importante en la configuración de los personajes y del entendimiento y fue entonces que elegí el libro de Fromm (1956), reconocido psicoanalista, y en él encontré dos hallazgos muy importantes, *La importancia de ver y/o comparar el amor con el arte, que me lleva a pensar en el arte como forma misma del amor,* y *los objetos amorosos, o tipos de amor*, que conversaban con lo que yo pensaba, y es que el amor no es uno solo, puede ser una actitud pero se despliega diferente ante la madre, el padre, los hermanos, la pareja, a sí mismos, a Dios o a muchos dioses. Este elemento me impresionó, porque es un eje para construir una relación entre personajes dependiendo de su vínculo y en ese vínculo jugar con las contradicciones de las relaciones y sus situaciones, de los vacíos que busca un sujeto en el otro, y lo que generan los encuentros. Faltaba algo más, después de tener lo espiritual, lo psicológico y una crítica a la construcción del hombre y del amor desde el feminismo, me hacía falta *una visión*

filosófica, pues para mí el teatro es un espacio que pone a prueba el pensamiento y la acción, es decir profundamente filosófico y axiológico, al ser un campo de preguntas, de materialismos, de idealismos y de metafísicas, es entonces en Badiou (2009) que encuentro mi asidero. Él explica en una entrevista los poderosos conceptos de lo *uno y* lo *dos*, estados o construcciones donde se está solo o se está con otro y se construye a partir de la relación. Este es un descubrimiento, puesto que, en mis preguntas cotidianas, veo a "lxs sujetxs marginadxs", como personas, entes que toman una distancia de la sociedad y a las demás como partícipes de un contrato social en donde aceptamos ser parte de, y construir o destruir bajo la cercanía el mundo, las ciudades, las sociedades y sus grupos. Aquí encuentro la clave del movimiento base de la idea del texto dramático, el o los movimientos que se dan entre el sujeto marginado y la construcción de su amor con los demás.

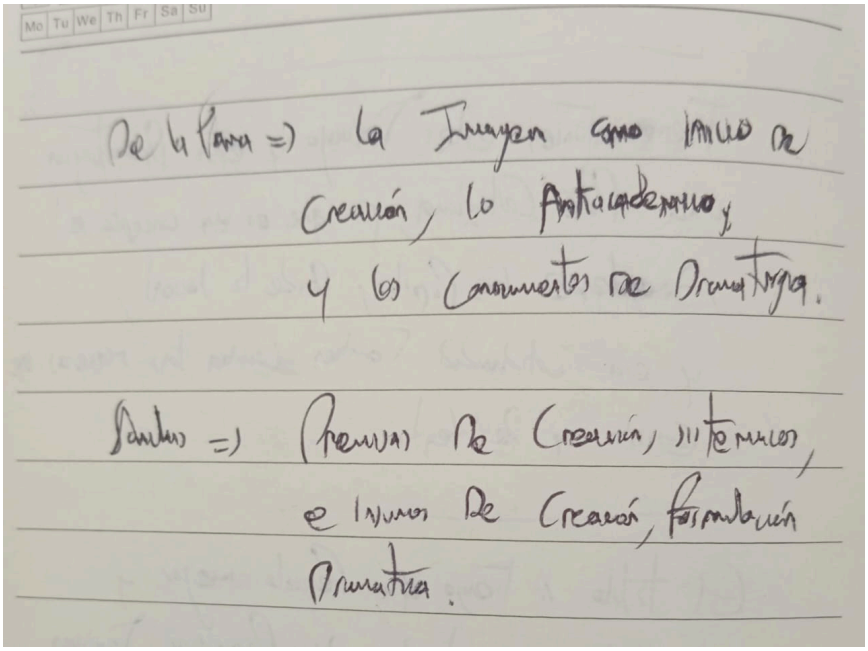
Los demás autores y autoras, eran también interesantes, pero encontraba razones para no elegirlos, o no priorizarlos en esta investigación: Aude Lancelin y Marie Lemonnier (2008), hablan sobre autores puntuales y no sobre el ser humano, entonces fue este un aliciente para no seguir leyendo el libro, además, el libro no se basa en un filósofo, por lo que las historias personales tampoco me resultaban relevantes. El libro de Roland Barthes (1982), me pareció en un inicio enredado e interesante, pero luego al referirse tanto a la novela de Johann Wolfgang von Goethe, "Los sufrimientos del joven Werther" (2012), vi una relación entre una literatura fuera de mis referentes de marginalidad, que quizá podía conversar, pero que me parecía alejada o demasiado puntual para estudiarla, cuando ya tenía referentes que me proporcionaban un punto de relación más claro y más conocido, para el tiempo de investigación. Por razones similares rechacé la obra de Patrick Süskind (2006). El título "El amor la soledad" (2002) del libro de André Comte-Sponville me seducía demasiado y podría responder cercanamente a lo que plantea

Badiou (2009), pero me parecía ya demasiado material y mi concepto de la soledad y marginalidad lo tenía claro en mis referentes, entonces no quise ahondar más. Por último, el libro de García Márquez (2015), es un libro más que importante, fundamenta la decisión y la actitud activa de amar, como lo nombraría Fromm, pero era una historia sumida en la relación en pareja, lo que en un principio no me parecía adecuado, además aquí ya existía cierta noción de amor y de decisión, y en mi dramaturgia no contemplaba aún esa posibilidad. Así fue que se definieron los y las autoras base del concepto de amor.

Ya seleccionados, continúe con la lectura de sus índices, capítulos, partes o libros completos. Inicié con los libros de dramaturgia: *Prohibido escribir otras maestras* (Sanchis Sinisterra, 2017), que en dramaturgia es una biblia, por su tamaño y su contenido, que contiene demasiadas ventajas, enseñanzas, modos de ver el texto dramático y posdramático, rupturas, ejercicios o premisas de creación y su formulación, anexo el índice del libro debido a su extensión, y expongo aquí, anotaciones primeras sobre las lecturas del libro de Sanchís y de Cartas a un Joven Dramaturgo, el libro de Marco Antonio De la Parra (1995):

Figura 3

Anotaciones personales sobre los libros de escritura y metodología dramatúrgica.



Aquí, resumo lo que a mi modo de ver tomaré de cada uno, lo que más me interesa, en De la Parra (1995): la imagen como inicio de creación, como la manera de imaginar teatralmente el lugar, los personajes, los colores, la luz, la atmósfera, todo lo más posible para configurar un mundo que se quiere explorar. Lo antiacadémico, si algo reconoce al teatro son las oposiciones, pues la academia corta muchos impulsos y los pulsos de la imaginación no se pueden perder y este autor los motiva. Él mismo cita en la parte llamada como el libro "Cartas a un Joven Dramaturgo", "¿Quieres aprender a escribir teatro? [...] no partas leyendo la *Poética de Aristóteles*. Ni la *Dramaturgia de Hamburgo* de G.E. Lessing…" (pág. 39). Y en Sanchis (2018) sus premisas de creación, destaco sobre todo su formulación, pues interiorizo la forma, pero en una dramaturgia que es propia considero que debe hacerse una formulación basada en y no copiada directamente de los ejemplos.

En la marginalidad, desde lo escrito en las reflexiones, me llamaba mucho la atención la obra de José Manuel Freidel "Hamlet en este país de ratas retóricas" (1993), pues en ella el autor

combina el entrecruzamiento de historias y una mezcla tanto de ficción como de realidad. Los personajes van de los roles cotidianos a los dramáticos con personajes reconocidos, ese tránsito me pareció una herramienta demasiado interesante que tomé como referente posteriormente, también por la cercanía de lo cotidiano en las prácticas de la ciudad. Algo similar ocurrió con "Textos para Nada" (Beckett, 2015), en donde se narra, pero a la vez se imagina el lugar, la posición y la acción en sus primeras páginas haciendo que uno ingrese en un extrañamiento, por lo escindido del personaje, que está y no dialoga, sino que uno lee su narración donde se revela parte de su pensamiento, pero no lo puede saber todo. Es una conversación consigo mismo de la que nos hace partícipe Beckett, no contando todo el sentido de las cosas, el personaje desconoce y nos ubica en una especie de invitación: "Bruscamente, no, por fuerza, por fuerza, no pude más, no pude continuar. Alguien dijo, No puede permanecer ahí. No podía permanecer allí y no podía continuar." (pág. 1) ¿No pudo más? ¿Por qué no pudo? ¿Alguien dijo? ¿Quién es ese alguien? ¿Por qué él no podía permanecer allí y él mismo no podía continuar? La reiteración se mueve y cambia de sentido, se agrega información, pero se sigue ocultando, es una lámpara que nos deja ver una parte, pero no es la parte que nos revela el todo, solo una migaja.

A los libros sobre el amor, también se les hizo una lectura y anotaciones, por tomar uno de los casos, en las lecturas de Erich Fromm (1956) iba señalando citas importantes para luego retomar esas reflexiones en imaginaciones y aplicaciones sobre la dramaturgia, algunas sobre el carácter activo o pasivo del amor y otras sobre los comportamientos del hombre moderno, por ejemplo, Fromm menciona "El carácter activo del amor se vuelve evidente en el hecho de que implica ciertos elementos básicos, comunes a todas las formas del amor. Esos elementos son: cuidado, responsabilidad, respeto y conocimiento" (pág. 78). Es así que podríamos plantear desde el estado opuesto que si el amor tiene estos valores, el desamor o una marginalidad del amor

puede incluir: descuido, irresponsabilidad, irrespeto y desconocimiento, y desde allí construir el tránsito de uno al otro; este tipo de partes ayudaba a establecer unas relaciones entre las fuentes que exponen el tema del amor y sus contrarios, la marginalidad podía estar llena de lo que no es amor, relacionándola con los referentes de la marginalidad y poniendo puntos en común.

En este momento, es que me topo con la definición de Badiou (2009) sobre lo uno y lo dos, que me permite definir dos extremos, la marginalidad (lo uno) y el amor (lo dos) que si bien tenía claros que eran mis puntos de relación, aquí comienzo a pensarlos como conjuntos que funcionan compenetrándose, diferenciándose y relacionándose, es entonces que esa misma separación de conjuntos comienza a resonar en el acontecimiento que menciona Badiou, la pregunta por el acontecimiento me lleva, gracias a la recomendación de mi asesor Victor Lopez, a leer a Žižek, (2014), y ese texto me lleva a preguntar: ¿La marginalidad es un acontecimiento? ¿El amor es un acontecimiento? la primera respuesta es que la marginalidad no es un acontecimiento, puede ser resultado de un acontecimiento, pero en la sociedad actual y en los personajes de las obras es más bien un estado que no es fácil de modificar, que se mantiene, que se repite en tonos diferentes, pero no logra romperse en sí mismo, también porque las obras son de un periodo "no aristotélico" y fragmentado o del teatro del absurdo que gira en círculos donde entran elementos nuevos que se adhieren a ese movimiento corto o a la ausencia de acción y movimiento. Hallada esa definición, me da pie a decir y pensar, que en un estado de marginalidad lo que cambia es una actitud interna, acontecimiento interno, muy de la percepción de la filosofía existencial en Heidegger (1996), o un acontecimiento externo, inusual e impresionante, más por el lado de la explicación base de Žižek, o de un acontecimiento que construyo en unión con el otro, planteado por Badiou. De las lecturas y el análisis llego a estos tipos de acontecimiento que pretendo que acompañen la obra en su desarrollo, pues como quiero que el personaje principal

pase por varios estados, son necesarios varios acontecimientos que modifican al sujeto, interna, externamente y en conjunto con otro. Es aquí que encuentro *las formas concluyentes para la selección de ideas, secciones, preguntas y posturas aportantes al proyecto,* que es conformar un *estado de marginalidad*, establecido por los referentes dramatúrgicos y por lo que no es amor, con *unos acontecimientos* que permiten construir *la verdad, el amor y estar en el presente*, con los referentes del acontecimiento, a través de las herramientas y planteamientos de imaginación y dramaturgia, y que me llevan a través de la acción y el diálogo *a acontecimientos de transformación a partir o como resultado del amor.* En la próxima parte comenzaré a explicar la ideación de la dramaturgia, que consta de unas exploraciones, pruebas y la consecución de una imagen generadora para empezar a formar una estructura base de acontecimiento y construir la dramaturgia como tal. Estas partes entran en diálogo con la creación dramatúrgica, en la tercera etapa de la metodología, donde se explica paso por paso la construcción de los momentos de la misma.

7.2 Desarrollo de la Fase 2: Exploración y experimentación.

Esbozos de metodología, imaginación y experimentación escritural, con miras a establecer un estado de marginalidad, y posibilidades de acontecimientos que construyan el amor.

Para iniciar la escritura de la dramaturgia, hablemos de la primera estrategia, *las bases para iniciar el proceso escritural: imagen generadora, posibles estructuras y personajes principales.* Partí de una "imagen generadora", basada en el concepto del mismo nombre propuesto inicialmente por Mauricio Kartun (2005), según un artículo de Víctor Viviescas (2010), el dramaturgo, director e investigador teatral colombiano, publicado en revistas del Celcit

(Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral). Viviescas brinda unas coordenadas de las formas de iniciar un texto utilizadas por diversos dramaturgos latinoamericanos. Pero parto de la forma en cómo ve la imagen el dramaturgo Marco Antonio De la Parra (1995). Sobre la imagen habla en la sección que tiene por título, el mismo nombre del libro "Cartas a un Joven dramaturgo" en el que plantea que esa imagen se da como una creación al interior del pensamiento, que se da en imágenes que permiten narrar, que hacen que suceda algo con la materialidad de las palabras, pero que el autor aclara, y recomienda que primero suceda en nuestro pensamiento, se mueva, nos hable, nos interrogue. (pág. 25)

Es así que tomo este concepto, y comienzo por imaginar, diseñar, sentir, cómo serían las imágenes y los personajes, los contextos y lugares donde podría instalar u emplazar un Estado de Marginalidad, del que ya hemos hablado. Estas primeras imaginaciones/exploraciones, dieron como resultado esta narración, de imágenes y lugares, y posibles personajes que hablan de la textura de los personajes:

> *Descripción de la imagen:* La acera de una calle de Medellín, naturalista primero, no es de la alta sociedad, ni de la media, es de la baja sociedad. En un lugar como el centro de la ciudad, pero con negocios de clase media, un contraste. Al lado izquierdo hay un poste, con una luminaria que raramente se conserva con luces amarillas, en la acera de al lado del poste un cambuche y un basurero a la vez, una especie de ferretería o un local con puerta metálica. Luego, un local vistoso de vidrios con maniquíes adentro, que en el día se posan en la acera, y con un letrero que nunca apaga sus luces; seguido, una acera larga con un local neutro y unas basureras anaranjadas ennegrecidas de piso, estas últimas contiguas a una iglesia. Un sujeto de más de 30 años, con barba, sin cortarse el cabello

> hace varios meses, con una "moneda" al lado derecho, más arriba de la oreja, y con una chamba que tiene desde chiquito más arribita de la cien, en el lado izquierdo. Está vestido con varias prendas diferentes entre sí, adentro tiene objetos, habla consigo mismo en la oscuridad.

Esta descripción partió también de De la Parra (1995), quien seguía ampliando en su libro la búsqueda de esa "imagen", "Es un espacio habitado el que imagino. Un espacio (la escena) y personas (los personajes)" (pág. 26) y es de esta narración de un espacio de calle de Medellín que imagino que suceden los acontecimientos, y según la inspiración de De la Parra, imagino ese espacio en el escenario y los detalles: los tipos de locales, los objetos, el poste, la luz y su color. Y continuó desde esa imagen, que me trae los personajes: el primero en el que pensé es en ese sujeto de más de 30 años, que habita en las calles, que rebusca en la basura, que tiene un pasado relacionado con la literatura y que se encuentra solitario en esta Medellín actual que es frenética. Junto con la construcción de esta imagen, comencé a pensar en el sueño, muy presente también en De la Parra, pues él ve en el sueño esa búsqueda y ese encuentro que quiere generar el teatro con lo desconocido, con lo que nos atrae sin saber por qué, con eso que no podemos expresar, ni decir en la realidad. Lo onírico en unión al teatro nos permite eso, él mismo lo menciona "No se sueña sobre lo que no se sabe, sino sobre lo que se desea y/o se teme" (pág. 39) y complementa "El teatro es investigación sobre lo que no se sabe o lo que no se dice" (pág. 42).

Es por eso, que a esta primera capa de realidad en la descripción de ese imagen, proseguí con la imaginación de momentos y/o escenas marcadas por el sueño, por la posibilidad que tenía ese personaje, que habita la calle, de expresar lo inexpresable y de vivir lo que no puede vivir, y en la abertura de crear momentos que fueran describiendo gustos, intereses, llamados de esa

imagen y esos temas de marginalidad y amor, y denuncia, y comprensión, y herida que comenzaban a latir, me ayudé de Sanchis, pues él también idea escenas. En una parte de su libro, él menciona, como nombra sus talleres, son como secciones/partes en las que prioriza algo, así mismo, yo prioricé en esta especie de descripción y títulos, posibilidades, si mágicos, que permitirán después explorar en la escritura e imaginar la ilación de historias, momentos y la aparición en ese contexto y lugar de otras personas/personajes. Aquí los nombres/descripción de los talleres de Sanchis Sinisterra (2017):

> "Valga, a modo de ejemplo, esta relación (parcial) de mis talleres:
>
> "El arte del monólogo" (o La complejidad del uno)
>
> "Dos que hablan" (o El diálogo y más allá)
>
> "Coralidad contemporánea" (o La comparecencia de lo colectivo)
>
> "El final del texto" (O cómo, cuándo y por qué acabar la obra)
>
> "Mundo roto: Dramaturgias de la fragmentación"
>
> "Contar o no contar" (o Supervivencias de la "fábula")
>
> "La obra por encargo" (o Cómo "bailar en cadenas")
>
> "Lo no dicho" (o Indagaciones sobre el sub-texto)
>
> [...]" (pág.. 12)

Y luego, mi imaginario de escenas, personajes y posibilidades dramatúrgicas, registradas en mi archivo de anotaciones (Orozco Escobar, comunicación personal, 2024):

> "Escenas - Momentos (Imágenes y temas de los que quiero hablar, lo más difícil de encontrar en mí, la acción, ¿cómo haría Sanchis con Beckett?, ya lo veremos)

- El rey muerto - Rey Negro en pasarela blanca.
- Ada y Evo - Diálogo de dos decadentes, o de un decadente y una superior.
- Monstruo Desechado/Desechable - Lo que se ve en las sombras, es porque está adornado por la luz (la lámpara) - Ropa, plástico, desechos, capas de materialidad que ocultan la nuestra.
- De cucaracha a rata - El/la que sube como palma baja como coco, rizoma de lo superior y lo inferior.
- Primero los animales, luego yo. - ¿Ser lo mismo que un animal?, ser menos, conectar, fragilidad y empatía.
- Como de Cartón - Desasosiego, depresión, vacío, vulnerabilidad al cien.
- Pan, prenda y hogar. - Por lo que se tiene que luchar ¿Lo básico, lo mínimo, lo de más, y lo demás?
- La planta y el yo. - Lo que crece entre lo gris, la naturaleza y lo artificial.
- ¿Quién es el desechable? - ¿Yo soy el desechable o ustedes lo son? ¿O acaso somos los dos?"

Estas escrituras personales con relación al texto dramatúrgico brindan unas preguntas y unos detonadores muy importantes: ¿con quién se relaciona este personaje en la calle? ¿Con qué cuenta y qué siente? ¿Quién es, por quién es percibido y cómo percibe? Aparecen respuestas claras e insinuadas, relaciones con una mujer, con animales: cucarachas, ratas y perros, que pueden estar cercanos al espacio donde se desarrolla la acción y con plantas que nacen en rincones de estas ciudades gigantes y grises. ¿Este habitante cuenta con comida?, ¿quién se la da?, ¿cómo la consigue?, ¿considera que su hogar es la calle? ¿o simplemente vive divagado y disociado allí? ¿puede ser un rey y si lo fuera cómo sería? ¿sería un hombre de cartón? ¿un objeto basura y desechable? o ¿un sujeto desechado? Todas las anteriores preguntas son alicientes para

pensar en el personaje y desarrollar esas motivaciones, el encuentro de conflictos y empatías con otros, es así que seguí imaginando y bosquejando títulos, preguntas y posibilidades, mientras continuaba con la lectura de los textos sobre el amor, y visualizaba en mi archivo de comunicaciones personales (Orozco Escobar, 2024) un posible nombre del personaje principal:

> "Su nombre puede ser H
>
> ¿Quién es H?
>
> H: Él es hombre, habitante de calle, y persona/personaje principal. (¿Qué quiero ver? ¿Qué es lo nuevo en un habitante de calle? ¿Qué tiene este habitante de calle tan particular? Aunque puede ser una facultad de querer amar, y es el entorno el que va a entrar en conflicto con él)

H es el nombre de mi personaje, y de cierta manera quiero e imagino que representa un tipo de hombre que existe en el mundo, y que tiene una visión y una marginalidad con la vida que no le permite cercanía con ella. La idea es que este personaje se acerque de alguna manera al mundo y desde su propia manera se relacione con él, pues mientras el mundo y sus sistemas solo nos impongan una manera de ver y hacer las cosas y no nos den libertad, muchas personas se seguirán perdiendo en esa búsqueda de encajar en lo que el mundo plantea.

Sigamos con mis comunicaciones personales, ahora es el momento de los personajes con los "H", nuestro personaje principal se va a relacionar:

> "Y los otros, son los personajes o puntos de relación, u objetos de amor, con los cuales él se relaciona e interpela, como son:
>
> - La o las ratas,

- La mujer,
- El amigo,
- El perro,
- El maniquí,
- Las basuras hablantes (Como en final de partida)
- La Naturaleza misma.
- Y el público (del cual aún no se conoce su ficcionalización o el nivel de realidad del que estará compuesto)" (Orozco Escobar, 2024)

Se evidencian las relaciones entre el personaje principal y los objetos del amor desde Fromm (1956), combinados e involucrados con personajes que reúnen ese amor: Una mujer y el amor erótico, un amigo y el amor fraterno, un maniquí y el "amor" idealizado a una imagen, cercano a la idea de amor a dios como el mayor bien que se desea, el amor a los animales que podría ser paterno o materno, o solo fraternal, y la falta de todos los amores, o la suma de todos. También, se sigue pensando en este momento en la relación del texto dramatúrgico con su puesta en el escenario, algo muy propio de la metodología de De la Parra (1995), aunque sólo lo tomaremos en la parte imaginativa del proceso, pues será Sanchis, quien después nos guíe. Y precisamente a través de su metodología, comencé a diseñar un esquema que relaciona a "H" con los demás personajes y que nos daba como resultado unas características y antecedentes del personaje principal:

"Entonces una especie de mapa o esquema inicial sería así:

H está en un espacio tal: por definir. (La acerca de una calle)

H no quiere o teme a los perros.

H le dan asco las ratas.

H no puede establecer una conversación sincera con La mujer.

H es de status y economía baja, su amigo no, pero por una razón, él está mal ese día. O es el nuevo rey pobre.

H desea y detesta la imagen del maniquí, pero últimamente, vuelve y lo desea.

Las basuras hablantes parlotean de H, serán sus voces internas, sus pensamientos intrusivos o son el pensamiento de la sociedad, ¿un coro?

H abraza a la naturaleza, a pesar de su enorme pobreza, se exalta su fuerza de amar.

¿H ama al público?, son como él. H detesta al público piensan como él, H ve que no puede hablarle, ¿cualquier palabra sería pedir y sería rechazo?

H sueña, ve a culebra. (Muy monesco-referido al docente Jorge Iván Grisales y un poco luzdariano esto-referido a la docente Luz Dary Álzate)" (Orozco Escobar, 2024)

Es muy interesante este desglose en las comunicaciones personales, porque precisamente demarca unas premisas explorables de relación con los personajes con los que H va a relacionarse, y me permitió comenzar a pensar en la estructura de la dramaturgia. Si H se relaciona con este personaje de la mujer, con este otro personaje amigo, con uno y otro animal, entonces H puede tener unas escenas donde interactúe con cada uno o con varios a la vez, y luego pasar a la relación con otro y con otro, es así que intuía también cierta estructura:

"Definitivamente aquí, si tiene que haber una concreción por cuadros, y una economía, o en varios cuadros, se van sumando las situaciones, el amor no tiene tanto espacio, es asediado por la vida, el trabajo, los vínculos y los objetos, constantemente." (Orozco Escobar, Comunicaciones Personales, 2024-2025)

Estas premisas/hallazgos me permitieron determinar que un personaje principal, H como el eje, tiene conexión con dramaturgias como Woyzeck (Büchner, 1837) o Roberto Zucco (Koltès, 2008), o Edmond (Mamet, 1990), y podrían ser la forma de estructurar esta dramaturgia, donde el personaje principal pasa de situación en situación, se ausenta, pero sigue latente en los otros personajes quienes tienen tipos de relaciones/parentesco con él, como en Woyzeck. o se mueve en un entorno que rodea al personaje de situaciones diferentes pero que lo acerca a unos tipos de relacionamientos y espacios marginales: la calle, los prostíbulos, la cárcel en Edmond. Y una poesía o formas que no encajan con la realidad y que la superan en Roberto Zucco. Entonces vemos en los ejemplos la posibilidad de instalar un estado de relaciones, en Woyzeck y Edmond, que luego se pueden romper, con las formas de Zucco, que retoman lo propuesto por De la Parra (1995), espacios-tiempos, como son los del delirio, el sueño y la poesía, generados por el cansancio o por el vicio del personaje-en torno, desde el realismo o por estímulos o manifestaciones de lo sobrenatural, que sobrepasan las leyes de la realidad establecida y que rompen con los pensamiento tipo y las posibilidades de acción y respuesta, que hacen que el personaje pase de lo cotidiano a lo extracotidiano en la estructura. Aquí entra a la imaginación lo visto, lo conocido, lo heredado: en el esquema de arriba se tomaba también una posibilidad de escena con un personaje que sentí y percibí que se llama *"Culebra"*, por esos días de invención soñé, con toda la inspiración por parte De la Parra, con un pesadilla que le pasaba al personaje *H* cuando era niño con el personaje de *Culebra* y note que esa escena, si luego se escribía, debía tener una imagen que incluyese a las imágenes de puestas en escena, ya vistas y conocidas en mi recorrido, "monescas", propias del director y dramaturgo Jorge Iván Grisales "El Mono Grisales" profesor del programa de arte dramático y la también profesora, directora Luz Dary Álzate,

porque ellos le aportan a esas imágenes del sueño, en cierta medida simbólicas y expresionistas, y no tan cotidianas.

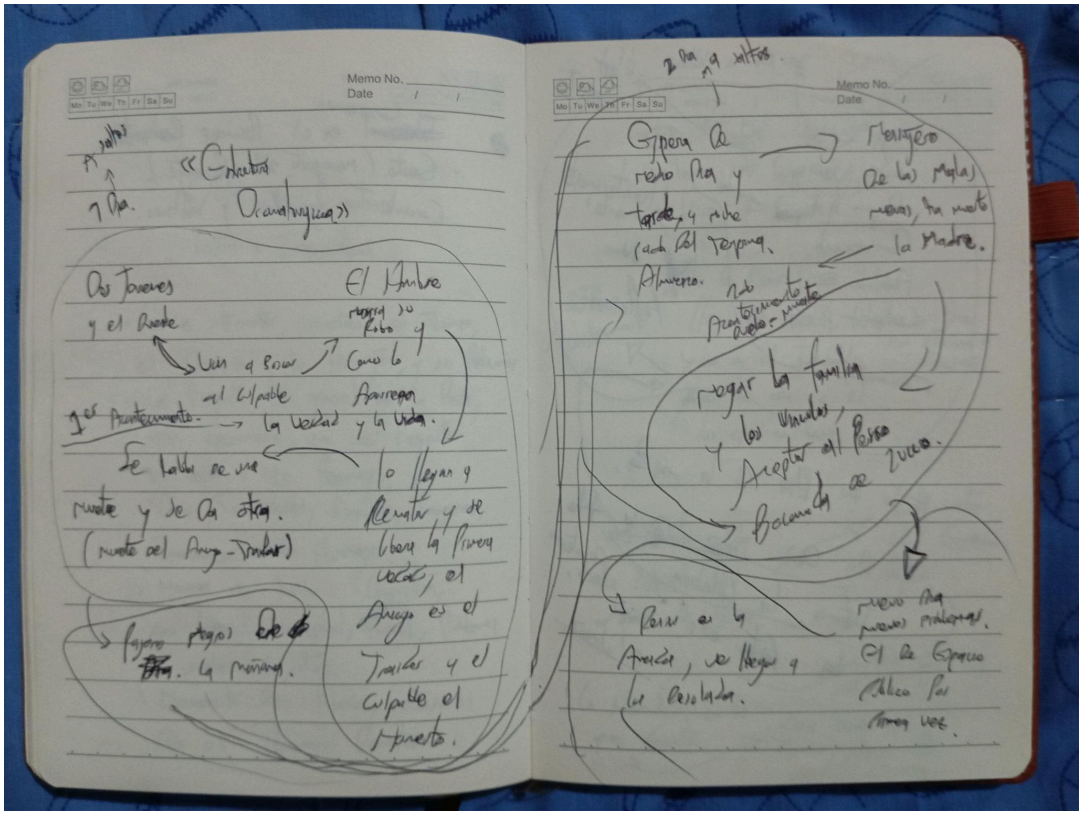
Después de pensar en el espacio, el personaje principal, los personajes secundarios, los tipos de escenas cotidianas y extracotidianas, llegó el momento de pensarme una propuesta de tiempo, me preguntaba en mis anotaciones "¿Cuándo está de día o de noche en cada uno de los cuadros? ¿Cuánto tiempo pasa?" y fui relacionando que si tenía una dramaturgia en las que el personaje se relacionaba en un momento con alguien, en otro momento con otro, debía aplicar unos saltos en el tiempo, para instalar por ejemplo la relación con el personaje de la mujer, y al rato con un ratón y más tarde un momento de sueño/pesadilla, entonces definir: Es una estructura por cuadros que pasan del diálogo al monólogo, del monólogo al sueño, del sueño al discurso, del discurso al diálogo nuevamente, y que un momento sucede en la mañana, otro en la tarde, otro en la noche, otro en la madrugada, y hay una fragmentación de los momentos/cuadros, que se va conectando, a veces casual y en otras simbólica y atemporalmente. En este momento, me vi entonces en la necesidad de comenzar a escribir como tal y probar en el texto todo este material que había sido imaginado, en el anexo 2, por el inmenso tamaño de los textos, agregué lo primero que intenté escribir con las ideas de los títulos, esquemas, personajes y tiempos vistos y referenciados en las anteriores páginas y que enfatizan en la segunda estrategia planteada en la metodología: *Exploraciones dramatúrgicas.*

Posterior a las exploraciones de escritura, me di cuenta que aquí debía volver a entrar la consciencia de acontecimientos, situaciones que fueran guiando la escritura y poder, si se quería y si se tenía tiempo, posteriormente mover la cronología o el sentido de esos acontecimientos, entonces diseñé de manera escrita en mi bitácora un esquema de acontecimientos, momentos y

tiempos, para hacer una especie de mapa mental de la estructura para pasar a la escritura, estas son las imágenes de ese esquema:

Figura 4

Páginas 1 y 2, correspondientes al primer y segundo día.



Nota: El esquema se diseñó en días debido a la percepción de la estructura de momentos que iban del día a la noche y con un orden cronológico en saltos de tiempo.

Figura 5

Páginas 3 y 4, correspondientes al tercer, cuarto, quinto y sexto día.

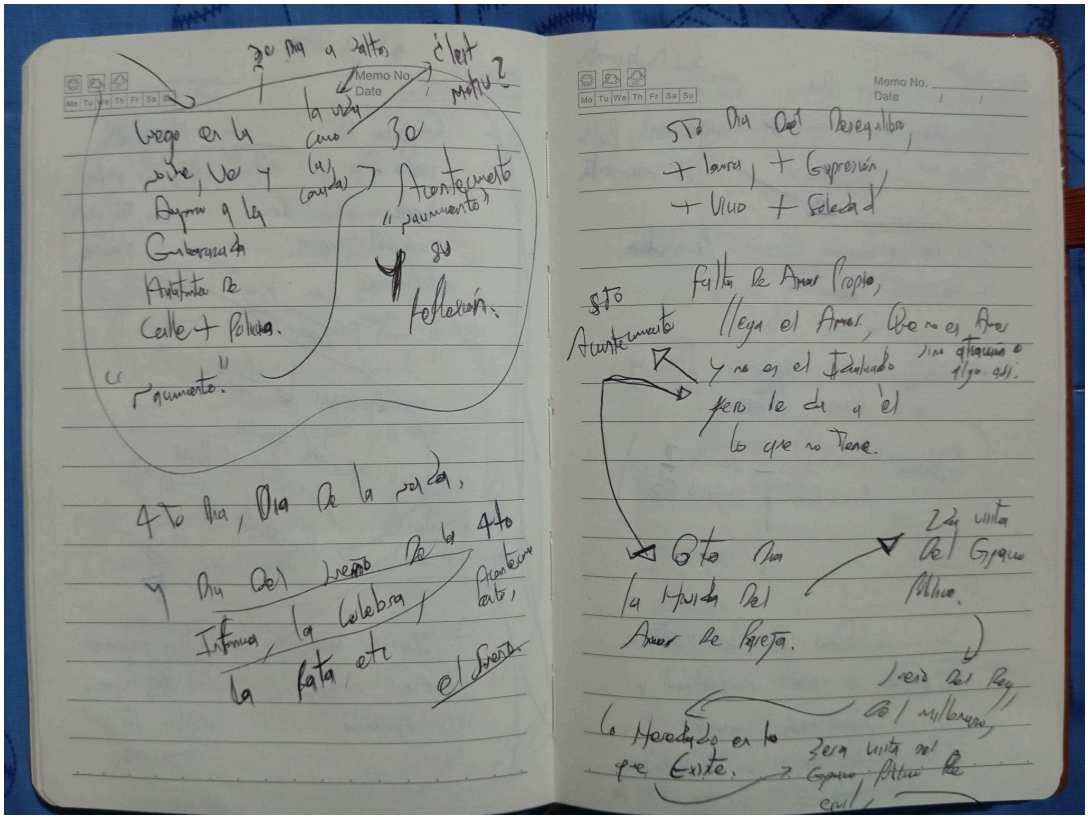
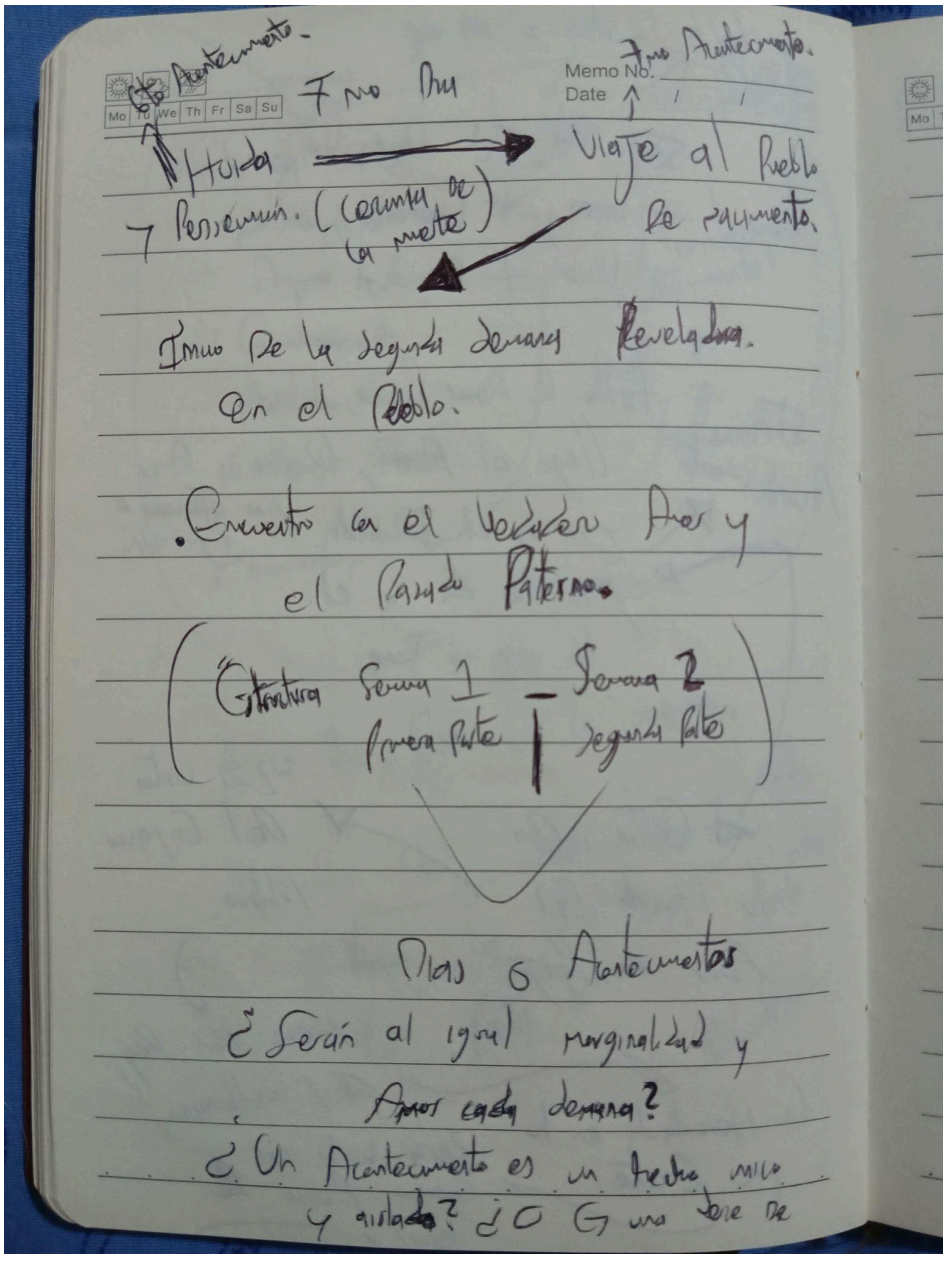


Figura 6

Páginas 5, correspondiente séptimo y último día, y un bosquejo de una segunda parte.



Como evidencia de todo lo imaginado, este esquema de *"Estructura Dramatúrgica"* me permitió mostrar lo que venía reflexionando en cuanto a la elaboración escritural de ideas, imágenes, tiempos, espacios, temporalidades, realidades, estructuras, situaciones y personajes en relación con los conceptos y referentes. Me evidenció una propuesta que dispone toda la fábula en momentos organizados en saltos, reúne unas situaciones en una unidad de tiempo de días, en sus jornadas o periodos: mañana, mediodía, tarde, noche, media noche, madrugada. Esta estructura por días y sus periodos y/o jornadas, incluye un acontecimiento principal, que relaciona e incluye a los personajes en un conflicto que da un desenlace que permite conectar con el siguiente o hacer el "salto" a otra situación en medio de la cotidianidad de la realidad o la extracotidianidad de lo onírico o lo sobrenatural, y permite, lo planteado en puntos anteriores, una relación de una persona/personaje con varios tipos de amor y varios tipos de acontecimiento que lo llevan al encuentro con el amor de múltiples maneras. Transcribo y oriento, a modo de esquema, el contenido de las imágenes:

"Estructura dramatúrgica - a saltos

1 Día - momentos y/o escenas en saltos.

- Dos jóvenes y el duende
- Los dos jóvenes van a buscar al culpable
- El hombre narra su robo y cómo lo aporrean
- Luego, los jóvenes lo llegan a rematar y se libera entre ellos una verdad, *1er acontecimiento (Badiou) la verdad y la vida,* el amigo es el traidor y el culpable el honesto.
- Se habla de una muerte y se da otra, desenlace. (Muerte del amigo - traidor)
- Posible subtítulo: Pájaros Negros de la mañana.

2 Día

Momentos y/o escenas en saltos.

- Espera del hombre, mediodía y tarde, y noche. Nada del […] almuerzo.
- Mensajero de las malas nuevas, ha muerto la madre.
- *2do acontecimiento: Duelo - Muerte.* (Del desapego en vida al desapego de la muerte real según Osho, y el acontecimiento sorpresivo de lo que se cree va a durar siempre, lo inesperado en el acontecimiento de Žižek)
- Negar la familia y los vínculos, Aceptar al perro.
- Bocanada de bazuco. Volver al vicio.

3 Día

- Nuevo día, nuevos problemas.
- Llega el personaje de espacio público por primera vez.
- Pensar en la amada, ver llegar a la desolada.
- Luego en la noche, ver y amparar a la embarazada habitante de calle + policía.
- *3er Acontecimiento, "Nacimiento" y su reflexión. Ayudar a dar vida.*

4to día

- Día de la nada y día del sueño:
- *4to acontecimiento, el sueño de la infancia, sueño con culebra, con la rata y con otros animales. Un acontecimiento onírico que revela lo innombrable.*

5to día

- Dia del desequilibrio.

- Laura + Expresión + Vicio + Soledad.
- Falta de amor propio, llega el amor, que no es amor, sino atracción, y no es el idealizado.
- *5to Acontecimiento, alguien intenta darte lo que no tiene: el amor es desamor. La negación como revelación de la verdad.*

6to día

- La huida del amor de pareja.
- 2da visita del hombre del espacio público.
- Sueño del rey, del millonario.
- Lo heredado en la naturaleza que existe.
- 3era visita del hombre del espacio público vestido de civil.
- *6to acontecimiento: huida y persecución. Cercanía de la muerte.*

7mo día

- *7mo acontecimiento: Viaje al pueblo de nacimiento*.
- Inicio de la segunda semana reveladora: En el pueblo encontrando los orígenes (basado en la búsqueda y encuentros de los orígenes en Badiou).
- Encuentro con el verdadero amor, de pareja, y el pasado paterno.

(Estructura semana 1 (Primera parte) - Semana 2 (Segunda parte)) “

(Comunicaciones personales, 2025)

Este esquema, me permitió continuar con la escritura, pulir lo anteriormente escrito y darle un orden a lo que quería seguir explorando, a la par estructurar la dramaturgia y exponer que el proyecto tendría dos grandes partes, luego esto fue corregido y solo elegiría la primera

parte porque el tiempo de investigación-creación no permitía el desarrollo de la segunda parte. Este presupuesto estaba basado en los referentes de dramaturgias del amor en Wajdi Moawad (2011), (2020), pues sus libros tienen un desarrollo demasiado largo para el tamaño de las dramaturgias estándar, igualmente una extensión del tiempo, de las varias espacialidades, de sus situaciones y de varios lugares físicos u oníricos, por ejemplo, en *"Todos pájaros"*: La dramaturgia se desarrolla en países como: Estados Unidos, Alemania y Palestina-Israel. Incluye lugares como: El hospital, La cafetería, La casa; en las que se dan situaciones entre dos, tres y más personajes. Igualmente, el esquema permitió hacer todas las conexiones que se proponían en las *técnicas de investigación*, una *Exposición de relación de conceptos y todas sus variables:* Ni el amor, ni la marginalidad, ni el acontecimiento, tendrán una sola mirada: ¿cuáles son las implicaciones? ¿cómo varían o navegan los conceptos? Lo veo en los acontecimientos planteados en cada día, responden a lo externo y su reacción en lo interno, viajan de una interpretación a otra, lo causan los personajes o desencadenan las acciones que se lo causan a otros a quienes el acontecimiento interpela y surgen de la naturalidad o de algo sobrenatural. Se hizo necesario la *escritura con objetivos, preguntas y referentes* para definir en qué momento se va a tomar esta u otra interpretación, las escritura con sus decisiones conscientes e inconscientes (imaginativas-exploratorias o intuitivas) que responden a la situación real en el día 1 o al sueño en el día 4to, en la escritura de diálogos, situaciones, acontecimientos, demarcadas por el esquema, y sus conflictos-resoluciones, muchos ya planteados y que enrutan la escritura y su organización en tiempos y atmósferas según los conceptos, las preguntas relacionantes y los referentes conceptuales y dramatúrgicos. Con el esquema propuesto y preguntas como: *¿Un acontecimiento es un hecho único y aislado? ¿O es una serie de hechos alrededor de una persona, espacio, tiempo?* y otras alrededor de la dramaturgia como *¿La dramaturgia ya es una*

propuesta de la puesta en escena o es solo literatura en sí? prosigo a describir y explicar el proceso de escritura y las decisiones finales que se tomaron para su escritura, que trajo algunas modificaciones a estos esquemas planteados.

7.3 Desarrollo de la Fase 3: Estructuración y formalización

Metodología y escritura de ¿A quién no lo tiene?

Expongo los pasos de la metodología construida en este trayecto para escribir una dramaturgia donde un personaje transite de un estado de marginalidad a los acontecimientos del amor:

Pasos de Metodología

1. Pregunta Generadora y personal: ¿Dónde no está o no existe el amor? ¿Quién no puede amar o no ama? De estas preguntas surgen un lugar/espacio y un personaje, marginal o marginado del amor en una percepción/imaginario personal.
2. Con ese lugar y ese personaje, marginal o marginado del amor, a través del concepto de "Imagen" de De la Parra, imaginar ese lugar y ese personaje: ¿Dónde está? ¿Qué hace? ¿Quién es?
3. A partir de la teoría de los objetos amorosos de (Fromm, 1956), imaginar los personajes, personas, animales, plantas, objetos que se pueden relacionar con el personaje principal y establecer a qué objeto amoroso responden y así plantear su posible relación de amor/desamor.

4. Establecer un estado de marginalidad inicial, que es un marco de referencia para el personaje y el espacio, donde se instalan las normas, comportamientos, tipos de relaciones, ideologías que rigen ese lugar y a ese personaje en particular.
5. A través de las teorías del acontecimiento, (Žižek, 2014), (Heidegger, 1988) y (Badiou, 2009), identificar qué acontecimientos podrían pasarle al personaje en relación con los demás personajes, objetos amorosos, desde lo endógeno y exógeno del contexto que modifique el estado anterior y le permita al personaje pensar/sentir/hacer diferente en solitario, en conjunto con otros personajes o en relación con su entorno.
6. Plantear una estructura-guion de esos acontecimientos que le permita transitar de un tipo de amor a otro, con tipos de acontecimientos que cambien su percepción y su modo de actuar en ese entramado de relaciones.
7. Todo se escribe a partir de los acontecimientos por medio de monólogos, diálogos, triálogos y acotaciones, con situaciones reales, sueños o situaciones sobrenaturales, dejando que la poética propia y todo ese imaginario se despliegue. Combinando las teorías de escritura para jóvenes dramaturgos desde la imaginación y el sueño de De la Parra (1995) y la formulación de acciones y conflictos y situaciones de la metodología de Sanchis Sinisterra (2017). También se utilizan referentes dramatúrgicos que problematicen los lugares y los personajes elegidos.
8. Corregir lo escrito, con base en los acontecimientos y en las formas que modifican a los personajes, definir los momentos a través del diálogo y las acotaciones, verificar el lenguaje de los personajes y concluir la dramaturgia.

Para evidenciar esta metodología de creación haré en esta fase una descripción, explicación y reflexión detallada de lo escrito en la dramaturgia iniciando desde el título hasta la escena final, como prueba de la aplicación de la metodología:

El título elegido es *"¿A quien no lo tiene?"* lo decidí por que hace mucho rato, en asesoría de la materia Trabajo de grado I, escuché citar una frase al profesor Julio Spinel de Lacan que decía "El amor es dar a lo que no se tiene a quien no se debe", entonces comenzó a resonar en mi cabeza tan potente frase. Después, otro profesor Mauricio Celis, quien oficiaba como jurado de un coloquio de anteproyectos de Trabajo de grado I me hizo una recomendación al título que tenía, que era "El amor a quien no lo tiene: una Dramaturgia sobre la búsqueda y el encuentro del amor", él argumentaba que era una redundancia que estuviera la palabra amor dos veces, entonces eliminé el primero y quedó "A quien no lo tiene". De alguna manera, introductoria, errónea y sesgada, yo veía imposible el amor en los habitantes de calle, que simbolizan o reúnen las búsquedas y encuentros con la marginalidad, pero en un momento al querer que ellos amaran me di cuenta de que tal vez, solo tal vez, igual que la sociedad estaba queriendo u casi obligando a que amaran y pensando que era una salvación decir que ellos no tienen amor. A partir de ahí comencé a criticar este sentido y más bien quise dejar la abertura a preguntar si tienen o no el amor, o si lo niegan, igual que cada ser humano puede hacerlo, esa es una radiografía del ser humano que quiero hacer, más allá de la pregunta de si alguien tiene o no amor, es más bien si ese ser humano o personaje puede o no amar, porque al final no es que no lo tengamos o no lo podamos tener, al final todo se reduce a ¿lo decidimos?

Para iniciar con esta etapa decidí que lo mejor era tomar a Woyzeck, como referente estructural y un montón de obras similares que veía reunidas en Woyzeck como: Hamlet de Shakespeare (2010), Roberto Zucco de Koltès (2008) y Edmond de Mamet (1990); todas en mi

opinión cercanas, ya que apelan a construir la acción alrededor de un personaje principal que vive en un contexto y que enfrenta, decide o se encuentra con situaciones que lo interpelan; este tipo de estructura es la que decidí para poder exponer las diversas situaciones/relaciones que me imaginaba, precisamente de un personaje principal: "H" y sus relaciones con otros personajes, que contienen varios objetos amorosos propuestos por Fromm, la estructura basada en Woyzeck también me brinda la posibilidad de utilizar las múltiples espacialidades de una zona, si vemos en su dramaturgia todo se da en una misma ciudad, y (Büchner, 1837) elige diferentes puntos de ese lugar:

- "CAMPO ABIERTO, LA CIUDAD A LO LEJOS" (pág. 7) en la escena 1.
- "MARIE CON SU HIJO EN LA VENTANA. MARGRETH" (pág. 8) en la escena 2.
- "PLAZA PÚBLICA, BARRACAS, LUCES" (pág. 11) en la escena 3.
- "BUHARDILLA" (pág. 14) en la escena 4.
- En una habitación donde Woyzeck afeita al capitán en una silla (pág. 16) en la escena 5.
- "EN LA CALLE" (pág. 19) en la escena 7.
- "EN CASA DEL DOCTOR" (pág. 20) en la escena 8.
- "MESÓN" bancos delante de la casa (pág. 28) en la escena 9.
- habitación del cuartel (pág. 31) en la escena 13.
- En una tienda (pág. 32) escena 15.
- "EL PATIO DEL DOCTOR" (pág. 35) escena 18.
- "MESÓN" (pág. 42) en la escena 22.
- "WOYZECK SÓLO" (pág. 43) escena 23.
- "WOYZECK JUNTO A UN ESTANQUE" (pág. 44) escena 24.

Estas *espacialidades,* pues no solo se habla de lugares sino del accionar de los sujetos en estos lugares públicos, privados, de servicio, de consulta, etcétera, fueron apoyados por la exposición espacial que realiza Sanchis Sinisterra (2017) en su **Apostilla 6** cuando habla desde la perspectiva de *Regina Yaari, en Le texte et la scène:*

- Articulación de la intraescena y la extraescena.
- Coincidencia de
  - espacios topográficos
  - espacios sociológicos
  - espacios psicológicos
- Esp[acio] dramático de la interioridad, de la intimidad.
- Esp[acio] dramático de la ciudad, de lo cotidiano.
- Esp[acio] dramático de la festividad.
- Esp[acio] dramático de la exterioridad.
- La dispersión topográfica de los lugares escénicos se suma a la multiplicidad de espacios imaginarios, mutación de interiores en exteriores [...] Un mundo en el que los personajes no llegan a instalarse, a cooperar, a vivir.
- Confrontado a los cuatro espacios, Woyzeck no llega a centrarse, a integrarse. Está siempre fuera, desposeído del derecho a la palabra, considerado como objeto, negado. Solo en el "afuera" tiene la ilusión de ser sujeto." (pág. 60)

Esta variedad de espacialidades me parece necesaria para llevar a cabo los encuentros y los diferentes momentos que quiero en la dramaturgia, y las dos últimas me parecen la razón perfecta para iniciar la dramaturgia en conexión con el conjunto A, Estado de marginalidad, un caos en el entorno de personajes combinados con los lugares. Además, yo visualicé algo muy interesante en Woyzeck, hay unas parejas de personajes que se relacionan y nos exponen el paisaje dramático que presenciamos, quise iniciar así mi dramaturgia, dos personajes que igual que Woyzeck y Andrés, inician la dramaturgia, en mi primera escena llamada G&G&H, Gono y

Gil y H, “dos pelaos no tan pelaos” y nuestro personaje principal nos adentran a la calle y sus problemas de supervivencia. En este comienzo de la dramaturgia se definen dos cosas importantes: los títulos de las escenas pueden corresponder a los personajes y sus nombres, a situaciones puntuales, y están mediados por una especie de economía y minimalismo, con ello quiero expresar primero que hasta lo callejero se tratará de comercializar en algún momento, o aprovechar, como cuando la ciudad encuesta y quiere números para campañas que no ayudan de verdad a las poblaciones, o cuando se viralizan videos de habitantes de calle sin que en realidad haya apoyo y sea solo un amarillismo mediático; también lo que está al margen, puede jugar con lo anómalo, con lo extraño. Y aquí trato de hacer juegos de palabras, contracciones, que apelan a lo que comúnmente veo en el lenguaje de los habitantes de calle y las personas de baja clase socioeconómica en Medellín, quienes a través de las palabras se adaptan al mundo, o traen otros universos hacia a ellos, como en este caso, queriendo mostrar el título de la escena como una marca, P&G por ejemplo, e incluyendo una &, propia de otro contextos como marcas de ropa famosas o joyerías, y la inclusión de anglicismos en nuestras formas de hablar, pronunciadas en inglés, evidente bombardeo ideológico y publicitario actual, influencia extranjera en nuestra ciudad de Medellín. Eso en cuestión de los títulos de las escenas y este primer título.

Lo siguiente en el texto, corresponde a la acotación de esta primera escena y de las siguientes, lo que reunirá su estilo y su expresión, y sus aportes. Lo marginal nos es extraño, extracotidiano y anómalo, porque precisamente se ha alejado de lo “general”, de lo “normal” y de la convención; es por ello que he decidido que las acotaciones siempre estén alineadas a la derecha que simbolizan desde la forma una actitud diferente a lo común, donde leemos de izquierda a derecha, desde el inicio somos llevados por el texto al otro lado:

"Dos pelaos, ya no tan pelaos.
En una de las esquinas de la ciudad gris.
Es de tarde-noche. "

En las acotaciones veremos: una descripción mínima de los personajes, lugar y temporalidad, e incluyendo, algunas veces, la acción del o de los personajes. Empezamos a hablar de los significados de cada cosa y su forma, el/los porqués de cada forma. Pero antes de seguir con las formas, trasladémonos un momento al contenido para comprender mejor lo escrito. La fábula, según Aristóteles, desde la traducción de (García Yebra, 1974) es "la composición de los hechos" (pág. 146), la organización de los hechos en esta dramaturgia, en síntesis, es la siguiente: el seguimiento de un personaje hombre de 30 a 40 años, que vive y sueña en la calle, al que le suceden varias situaciones con acontecimientos, con otros habitantes y agentes, en el espacio central de una ciudad y en el tiempo de unos momentos en unos días". Es importante esta fábula para reconocer a nuestro personaje eje: "H", a su contexto y lugar que habita, una zona central de la ciudad donde hay calles, árboles, parques, plazas de vicio, aceras, estaciones y CAI´s de policía; y la temporalidad, ya que esta dramaturgia va a estar hecha de varios días que son vistos por momentos/franjas, mañana, tarde, noche, media noche, y que avanzan en un tejido de sucesos que nos llevan a varios acontecimientos y a la presencia de la verdad y el amor en sus acciones, situaciones y diferencias. Con los espacios-tiempos me refiero a los planos de realidad e irrealidad que se dan en la dramaturgia porque hay momentos en donde vemos diálogos y acciones en la cotidianidad, en otros vemos acciones y diálogos que dentro de esa cotidianidad tiene algo sobrenatural, y por último acciones, diálogos e imágenes que pasan a través del sueño. Es por eso que la estructura de esta obra se nos presenta como una serie de fragmentos/momentos en los que pasamos de la realidad a la irrealidad y al sueño, moviéndonos entre ellos y entre los

personajes que protagonizan las situaciones. Es en *Todos Pájaros* (Mouawad, 2020) y en Incendios (Mouawad, 2011), donde veo particularmente la importancia de descentralizar la acción de un solo personaje y que personajes cercanos a el principal tengan importancia y acontecimientos que amplíen el espectro de problemáticas de la obra, es decir, si tomamos como ejemplo *Incendios*, aunque se base en la historia de *Nawal Marwan*, no se desarrolla con la grandeza que lo hace sin sus hijos, sin el abogado amigo y sin las múltiples situaciones por las que pasan. Sin los demás personajes no se estuviera ampliando el conocimiento o aportando nuevas preguntas sobre su situación. Al igual que en *Todos pájaros*, Mouawad opera aquí de manera similar, dejando preguntas por resolver y ampliando el conflicto en el número de personajes que participan en él y en el aumento, profundidad y tensión que la dramaturgia adquiere, porque inicia en el encuentro de *Eitan y Wahida*, pero en un momento es toda la familia de Eitan, y parte de la familia y las relaciones que tiene Wahida, las que amplían los primeros indicios/preguntas que motivan a los personajes. Y es también en *Todos Pájaros* que la cotidianidad de una cena o de la visita a un hospital existe, pero también coexiste el sueño. Como cuando David está enfermo y Wahida le habla, y luego se transporta a otra realidad y es el hermano de Wahida quien habla con él, en un espacio-tiempo determinado por otras lógicas.

Tomando lo anterior como referente, regresemos a la primera escena. Gono y Gil están en la realidad de la calle, pero H está en otro estado y ha acabado de protagonizar un acontecimiento, un intento de robo, pero además está en un estado de agitación y alucinación producida por el uso de sustancias psicoactivas y por el hambre que presenta. “H”, quien está encerrado en un CAI de la misma zona. Es allí que se mezclan en contrapunto la situación de Gono y Gil y la de H, hasta que se encuentran y se desarrolla *el primer acontecimiento, la construcción de verdad,* mezclada con la reacción de un entorno permeado por la violencia. Toda

esta escena, cuadro o fragmento, es importante para instalar al lector en ese estado de marginalidad espacial, temporal, atmosférico, de la acción y de la situación en la que presenta la obra, y su movimiento: el rebusque, la amistad y la mentira, el encierro, la ley y la anarquía, lo real (situación económica de Gono y Gil), lo sobrenatural (cuando aparece el duende) y lo real combinado con la alucinación-retiración (en la narración del pensamiento del personaje). Esta primera escena se entreteje con la ayuda de nuestros dos teórico-prácticos de la dramaturgia Marco Antonio De la Parra y Sanchis Sinisterra, en términos del primero se imagina la imagen de la situación, se imaginan los personajes y sus relaciones, y se parte de la abertura de esa imaginación para escribir la escena y dejar que el imaginario crezca y no sea netamente racional; luego, en términos del segundo, se formula la escena, describiendo las partes para identificar las lógicas que existen, y se pulen en relación a esas lógicas que se identifican para potenciarlas mucho mejor y hacer que el conflicto aumente, disminuya y se dé el paso de una situación a otra en el momento justo que pide el ritmo dramatúrgico, que, según Becerra, se define como: "el juego de tensiones de diferente grado creadas o detectadas directamente en el nivel morfológico del discurso" (2007, pág. 4). La escena que está en la dramaturgia contiene ese incentivo que propone De la Parra: llevar la imaginación de lo escénico a la dramaturgia, y aquí podrán ver un esquema, "a lo Sanchis" con pequeñas variaciones, que explica la estructura y formulación de la escena:

Escena 1

G&G&H

Personajes:

Gono: G **Gil:** g **X:** Duende **H:** H **T1:** Tombo 1 **T2:** Tombo 2

(Esta asignación de letras se hace para formular a los personajes, sus acciones, conflictos y situaciones, y para diferenciarlos, en el caso de G y g, se hace para diferenciar a uno del otro y también para demostrar el poder de información y de influencia que tiene Gono sobre Gil al inicio)

Microsituación I:

G y **g** están en la calle, hablan y discuten en su contexto, y aparece **X** con la "solución" a sus problemas que se desvanece.

X juega con G y g, y al desaparecer, ellos se irritan y se pelean.

Microsituación II

H, está delirando en una celda, y a través de su hablar, divagar, pensar y gritar nos cuenta lo que pasó.

Microsituación III

G y g, luego de darse cuenta de lo absurdo de su pelea, deciden buscar a H, con quien tiene un acontecimiento inicial que no conocemos, pero del que se espera venganza.

Microsituación IV

H sigue delirando y en un momento decide hablar con los policías T1 y T2 que lo encerraron en la celda.

Lo dejan salir con advertencias.

Microsituación V

1er Acontecimiento.

G y g llegan al cambuche de H, quien luego de salir de la celda, llega a su cambuche y se encuentran los tres.

G y g acercan a H con Navajas mientras hablan.

g tienen un sentimiento de venganza porque cree que H le hizo algo.

G y H saben lo que realmente pasó.

H no le hizo nada a g, pero sabe que G le miente.

H cuenta lo que verdaderamente pasó a g

G sabe que H lo descubrió e intenta matarlo

g mata a G, el verdadero culpable de la situación

g se desahoga con el cuerpo muerto de G

Una acotación describe las acciones en el silencio de los personajes ante la situación y la resolución que deben tomar para no verse afectados.

Hablan un poco de la situación, y como dos hombres, H y g se van.

Con este esquema se puede revisar cómo la acción va transitando desde la distancia de las dos situaciones y cómo su encuentro revela información al espectador y su desenlace provoca un nuevo movimiento que abre la siguiente escena. Es importante hablar de dos cosas que incluyen esta escena: la primera es la presencia de lo místico, surreal en los acontecimientos, pues la presencia del duende nos abre a una realidad que le da más relieve a la dramaturgia y que nos proporciona situaciones que apelan a un naturalismo excesivo, pero que además nos revela, bajo ese velo místico y mágico, como eso juega con nuestros propios deseos que no tienen sustento y que nos devuelven el ego, el deseo, el pensamiento de las cosas fáciles. Además, como una estrategia debido a que pienso que en estos en tornos la racionalidad no funciona como la teoría propone, no se entiende de razones sino de intuiciones, de fuerzas, de energías, es entonces esta representación, una encarnación que expresa unas formas que superan las fuerzas y que dentro de la irracionalidad vencen las posibles respuestas físicas comunes en los personajes. Por otro lado, están los personajes policiales, "*los tombos*", que se presentan como agentes de seguridad de los lugares, pero que realmente no encarcelan a los que intentan robar, que son constantes espectadores pasivos y no tanto actores del lugar. La intención es hacer un calco de sus "funciones" y sus roles permisivos que se mueven entre el beneficio, indiferencia y un miedo al mismo en torno con el que tampoco pueden lidiar.

Es relevante aclarar que ambos métodos utilizados: la escritura desde la imaginación de una imagen, en De la Parra, y por formulación, en Sanchis, se hace con dos propósitos muy específicos: el primero orienta a que la imaginación y la intuición se desarrollen en un punto

máximo, sin todavía estar pensando en la racionalidad de una fórmula; el segundo lo que se propone es mejorar esa imaginación, pulirla resaltando de ella las intenciones y mejorarla. Así se hará con toda la dramaturgia.

Para cerrar esta primera escena, expondré algo que también se tratará en toda la dramaturgia, es el tema de la forma, así como había hablado de la acotación en un primer momento y su alineación a la derecha, hay otros lugares donde se modifica la alineación tradicional a la izquierda para dar sentido a la situación. Tomemos como referencia el final de la escena, desde que llega H a su cambuche donde Gono y Gil lo esperan, página 7 de la dramaturgia que se adjunta con este trabajo, aquí en el momento real del conflicto los textos de H, se ponen del lado derecho, mientras los de Gono y Gil permanecen a la izquierda, lo que se quiere representar es el enfrentamiento, ese rifirrafe/pingpong de los textos, y sobre todo de las posturas, fuerzas en tensión de la situación y como se encauzan. Al final quien decide el desenlace y lo protagoniza es Gil, quien se descarga física y verbalmente sobre Gono al saber la verdad. Esta propuesta no es gratuita, viene de la organización del texto de la poesía, que me es cercana, donde el texto se divide, se ubica en diversas posiciones para darle movimiento al texto mismo y resaltar los versos, los silencios, los énfasis en la palabra-imagen del poema. En este texto y en varios momentos se destacan la situación, los roles, la acción y el movimiento. Podemos ver referentes como Guillaume Apollinaire (2015) y Vicente Huidobro (2002) con sus conocidos caligramas, o Joan Brossa (2019), un poeta, dramaturgo y artista visual, que combinaba sus artes para hacer una poesía visual que modifica la visión y ampliaba el sentido del texto. Es relevante aclarar que en esta dramaturgia no se llega a tales fines pues no es el objetivo, pero si se convierte en un recurso interesante que luego desembocará en formas en que la forma, el tamaño y el uso del texto también modifica lo percibido en lo escrito o complementa la acción

y las intencionalidades. Es importante agregar, para finalizar la primera escena, que el acontecimiento que se pone en cuestión en esta escena es el de la verdad, adoptado por las teorías de Badiou, que nos remite a que el personaje deba construir su situación en presente con los otros. H y g (Gil) se encuentran en esta construcción de la que G (Gono) por sus antecedentes es eliminado; en combinación con el objeto amoroso "fraternal", en esa construcción se da entre los personajes, que tienen un antecedente que los une a los tres, desencadenando una serie de actitudes que terminan enfrentándose y que, a pesar de la construcción, no libera a la situación del contexto y formas de actuar.

La segunda escena/momento llamado *ZinC: Sin cambuche,* nos presenta otra situación de "H" tras el desenlace anterior. "H" vuelve, después de dejar junto a Gil el cuerpo de Gono, y quiere volver a su cambuche, aunque se encuentra con la presencia de la policía que ve sangre pero que no sabe todavía lo que realmente pasó. Luego de los diálogos que hablan por la radio, y del problema de la seguridad en la calle, y de las funciones muchas veces netamente administrativas de la policía, la escena se centra en el monólogo interno de "H", al que vuelve a sucederle algo. Aunque parece menor que el acontecimiento anterior, este suceso se une al anterior acontecimiento y se agranda, modificando el estar de "H". El suceso cotidiano de perder su "hogar" o su "lugar" podríamos asociarlo al acontecimiento interno en Heidegger, pues provoca en el personaje una pregunta por su hogar y lugar, y su constante movimiento, que, aunque no presenta cambios aún, demuestra la importancia que algunos habitantes de calle les dan a sus objetos que pueden ir desde una llanta, un palo, o recuerdos de su familia, fotos, libros, dependiendo de la historia y las características de cada uno. En "H" son importantes "*Mi cambuche ome… mis libros, mis fotos, mi pipa…*", primero su lugar, tal vez se cree que los habitantes de la calle no tienen un lugar fijo, y muchas veces tienen que ir de un lugar a otro, pero

en varias ocasiones se ven habitantes de la calle metidos en lugares recurrentes donde pueden guardarse, en nuestra ciudad, por ejemplo, tuberías o desagües de ríos y calles, espacios donde pueden resguardarse, como las pirámides que existieron en la Avenida Oriental o Carrera Jorge Eliecer Gaitán o Carrera 46, lugares de poca circulación como los alrededores del río Medellín, o las mangas y los árboles de la ciudad. Segundo, menciona sus libros, el personaje principal lo pienso como un hombre que lee, sin ser un erudito sí es un ser del ocio, que lee y escribe, y esto será muy importante en toda la dramaturgia, porque responde a su visión de la vida, y a uno de los fuertes referentes de la construcción de este personaje, el poeta Raúl Gómez Jattín (1945-1997), quien mucho tiempo vivió en las calles, en los refugios, a la intemperie del día y de la noche, y quien seguía escribiendo, leyendo y documentando su forma de ver el mundo junto al entorno que lo rodea. En tercer lugar, menciona, las fotografías, aunque no preciso del todo qué fotos exactamente son las que conserva el personaje, sé que son recortes y fotos pequeñas de seres queridos y de sí mismo en otros tiempos, porque el personaje conserva cierta nostalgia y cierto deseo de volver a su yo pasado. Y, por último, su pipa, en muchas ocasiones que salí por la ciudad veía este instrumento, herramienta, tecnología, siempre los habitantes de calle la tienen, y hace parte de la mayoría de ellos. En “La parafernalia del consumo”, una exposición sobre la prevención de riesgos y daños en el consumo de drogas realizada por la alcaldía de Medellín en el año 2023, explican la importancia de este objeto y su función: “La pipa: un objeto preciado, pero un escape de la realidad” porque es la que catapulta el viaje que se hace a través de las drogas, que contribuye a la marginalidad del ser que la consume. Esta exposición reúne pipas del cartucho y del antiguo Bronx, y reúne los testimonios y las vivencias de su uso: “Cuando no se tiene nada uno se apega a algo y ese algo es la pipa” reza uno de los testimonios, y es lo que me da pie de que H concluya lo que perdió con su pipa, la única que lo puede alejar de esa realidad

que no se adapta, que no responde bien, y se vuelve tan cercana que "cuando no se tiene nada uno se apega a algo y ese algo es la pipa", este objeto será el detonante de mucho en la dramaturgia, una especie de halo que una varios sucesos y sus acontecimientos.

En esta escena, definí el conflicto indirecto de perder su lugar, su hogar, pues muchas veces los habitantes de calle y las personas en estados de vulnerabilidad, lo pierden todo y no pueden reclamar, son víctimas de su nivel y en torno, y las autoridades deben hacer seguimientos administrativos, que no siempre satisfacen las necesidades básicas de las víctimas, y porque la intención es que la policía siempre ronde por las escenas o los hechos con poca relevancia, pues tengo la percepción, al igual que muchas personas, que es una institución que existe en muchas lugares, pero que es un espectador pasivo de las circunstancias, y que tiene la dificultad de estar en el pasado o en el futuro de las acciones, pocas veces en su presente. Esta escena también es una escena de transición que genera la inquietud del personaje y un encuentro posterior.

La tercera escena, llamada *HAda*, al igual que la primera escena, el nombre responde al encuentro de esos dos personajes, "H" y Ada. "H", el personaje principal se relaciona con un personaje femenino, un poco más joven que él, y con otros pensamientos. El desplazamiento que se da en la escena anterior tiene como resultado este encuentro, pues los habitantes de calle son muy territoriales con sus espacios, pero sus espacios son invadidos continuamente por otros, lo que en ocasiones genera enfrentamientos directos. Éste, de un corte más indirecto, se da en el enfrentamiento de las posturas de la mujer contra las posturas de los hombres actuales, condensadas en estos personajes, pero a la vez sometida a la lógica callejera de "entre más te quiero, te aporreo" o en la creencia que se coquetea con el otro ofendiendo, molestando u irritando, y es el inicio entre la relación de nuestro personaje principal y el objeto amoroso del

amor erótico, que se da por la diferencia que se enfrenta y que saca sus propias debilidades, la crítica se da como un primer escenario y la respuesta insultante no se hace esperar. “H” luego de las discusiones iniciales, ve un discurso, una postura en la mujer, Ada, responde desde un discurso actual que se da en todas las esferas de la sociedad, y que por supuesto no está libre de contradicciones. El hecho es que “H” se interesa y quiere perseguir a Ada, y la seduce a través del vicio y la pertenencia de la pipa, que ha raptado de bolsillo de Gono, pero que realmente pertenece a Gil, y vuelvo a reiterar los antecedentes de la primera escena cuando “H” había intentado robar y ahora convence a través de la pipa. En un estado económico y social tal como los de los personajes, las ventajas son el acceso a las sustancias psicoactivas, que como ya mencioné proporcionan escapar por un momento, mental y corporalmente, de la realidad aplastante y salvaje de la calle. El personaje de Ada, se muestra inteligente, y es que tenemos el estigma de que los habitantes de calle son personas sin educación, pero reiteradamente se ha visto que personas con muchos conocimientos y con vidas muy fructíferas caen en estos estados marginales, pues no todos los habitantes son de la misma clase, ni tienen los mismos orígenes, ni llegan de la misma manera y por las mismas decisiones a habitar la calle. En su tesis Lopez (2003), cita a Sánchez Ocampo que identifica en su libro a varios tipos de “indigentes” que son de diversos orígenes y con diversas profesiones y aspiraciones. También el personaje de Ada representa el pensamiento actual de crítica al machismo, que nos brinda Hooks, al inicio de su libro “el poder de cambiar”, pero a la vez su interés por la droga. El personaje de Ada tiene una relación cercana con los árboles, las flores, lo natural, por lo que vemos como los personajes, gracias a la acotación, llegan a un guayacán, árbol común en la ciudad y de un florecimiento que embellece y hace parte del paisaje natural de la ciudad. Por esta introducción de nuevo de la droga, en este caso el nombrado “Bazuco”, podemos ver la mezcla de lo provocado por la

sustancia y, a su vez, la segunda aparición de lo sobrenatural, el duende, que sigue en los lugares de la acción y tras los personajes que habitan los alrededores del centro. “H” nos hace saber a través de un enunciado que ya conoce a quien se acerca y que lo ha seguido.

El planteamiento aquí no difiere de lo anterior, el duende precisa lo sobrenatural en este lugar y la relación con un ser superior, que no es dios, pues está disminuida la idea del dios católico en estos tiempos y en el desarrollo del personaje principal que es más cercano a la creencia en la naturaleza que nos rodea y no en el dios judeo-cristiano, también por su cercanía a los libros que luego tendrán un impacto muy importante. El desenlace de esta escena se refiere al viaje interior que se realiza en las drogas, a la decisión de cerrarse sobre sí mismo a través de sustancias que aceleran y profundizan este viaje, pero que a la vez enganchan a las personas a consumir las sustancias para volver a ese acto corporal-mental. Aquí se pretende un salto, un borrón de casete, pero también el salto temporal y la interrupción de una consciencia de la realidad que las drogas proporcionan, y una especie de desdoblamiento del sujeto en otro, que no conocemos, y que, al igual que Wajdi en algunas de sus dramaturgias, deja abierta la situación sin que sepamos cómo termina.

Esquema de la escena anterior

H duerme en otro lugar, porque tuvo obligatoriamente que moverse de su lugar “hogar callejero”

“H” ser reflexivo, cercano a un filósofo o poeta de la calle,

despierta y aún sigue pensando en la vida de la calle, en su vida, habla en voz alta pensando que está solo.

Ada, un personaje femenino, aparece en el lugar que era solitario en la escena anterior y desata la discusión desde la crítica a los hombres.

Discuten “H” y “Ada” desde sus personalidades y formas de pensar

El expresar de Ada, sorprende a “H”, se siguen y coquetean.

El objeto de la pipa, proporciona el relacionamiento de “H” y “A”.

Se evidencia la cercanía de Ada con lo religioso-natural

Mientras consumen sustancias ven aparecer al duende

El cerrar de ojos, la droga y el guayacán los protegen del personaje sobrenatural.

Un detalle que no había mencionado antes, es que lo sobrenatural sólo puede ser protegido por algo natural de concepción de energía religiosa que crea ese cerrojo para lo que no pertenece o supera lo real. Lo natural y sobrenatural como lugar cercano de la misma matriz, es decir una cierta equivalencia de poderes que veremos también en otras escenas. Hablar de esto sobrenatural, nos da pie a hablar de la siguiente escena/cuadro que se encuentra en lugar de lo ensoñación, en otro estadio de realidad o en la irrealidad misma del mundo de lo onírico. Este énfasis pertenece a una intuición que desde el principio de las exploraciones surgió, si existe otro nivel de realidad en los estados psicoactivos, en los estados producidos por las drogas, entonces, ¿Cómo soñarán los habitantes de calle? ¿Con qué podrían soñar, si según Lacan, retomando a Freud, el sueño es una realización del deseo inconsciente?

La escena “Maniquí de Mujer?”, nos evidencia la primera presencia del sueño en la obra, donde el personaje se ve a sí mismo en una situación, se centra en la relación entre un personaje habitante de calle, “H” y los mujeres que posan en el almacén, es una crítica a la mujer blanca,

sexualizada, amplia en las curvas de su cuerpo, con una violencia propia del sueño pero que al final refleja las violentas prácticas a las que se ven presionadas las mujeres para lucir mejor ante una sociedad machista, que aplaude la belleza construida externamente y la exageración de volúmenes y formas, otra herencia de la época de los carteles del narcotráfico combinada con los estándares de belleza impuestos. En esta escena priman también los colores y la textura, mujeres-maniquí, blancas, limpias versus "H" sucio, la contradicción que se da en las calles, lo más lujoso junto a la extrema pobreza. Cercenar, es aquí, una forma de volver a la naturalidad del cuerpo en los deseos de "H" y llevar a la marginalidad, para proteger de la estandarización. Al final, también es una búsqueda de espejo herido, pues no es neutral la postura de "H", su "naturalidad" o su marginalidad lo hiere, querer no ser parte de la sociedad lo separa, lo corta de muchas relaciones, y esa diferenciación lo aleja de las mujeres, hay indirectamente una negación entre "El hombre que no puede sostenerse" y "las mujeres" de cierto status quo, a partir de la violencia y la separación "H" lo iguala, pero cae de nuevo en el deseo mayoritario del ser humano de equiparar con acciones contra el otro, como respuesta a ese gran sistema que no podemos derrocar con otro tipo de acciones. Aunque al cierre de la escena, hay cierta inocencia, en la mirada de los heridos, de los usados, que permite la reflexión y que en el sueño responde con una realidad aumentada de la presencia de la fuerza pública.

Así como una persona crea teatro desde la literatura, basándose sobre todo en los diálogos y el lenguaje de esos diálogos, mi perfil de actor y mi querer de director, busca tener un abanico de posibilidades escénicas propuestas desde un inicio en la dramaturgia, y esto también tiene un sentido de formación y titulación en el sentido de crear una dramaturgia para, en un posgrado o en el hacer teatral propio, desarrollar la propuesta. Es por ello que estas escenas oníricas, a diferencia de otras, presentan en su mayoría uno o dos personajes que realizan una acción que

tiene unas imágenes muy claras y que están descritas con elementos plásticos muy precisos que permiten construir una imagen textual y escénica como crítica de un aspecto de la sociedad.

La siguiente escena está construida desde el acontecimiento de la muerte de la madre. Se toma un caso conocido, las madres, regularmente, son las únicas que no abandonan a sus hijos, así tengan una situación de marginalidad o de habitación en la calle, y en muchas ocasiones van hasta los lugares donde sus hijos viven marginalmente, les llevan ropa limpia, comida, dinero o elementos que les hagan la vida más llevadera en la calle y que ellos los usan o los venden y los intercambian por sustancias o por alojamientos, o incluso extorsiones. Entonces, decidí construirle este antecedente a nuestro personaje, de la escena anterior con Ada y el sueño con una mujer-maniquí, pasa a otro momento, posterior en la línea de tiempo, pero que no sabe exactamente cuánto pasó, se sabe que no mucho tiempo en días, aunque sí varias horas. Espera a su madre desde el día anterior, y la espera en una zona que los dos personajes, madre y H, conocen, pero mientras "H" reflexiona y espera, no llega "H", sino otro familiar, entre primo y hermano, que trae la usual "coca" o recipiente con comida casera preparado generalmente por la madre, primera sorpresa de la construcción y para el personaje principal, pues "Carlos" es un familiar normalmente reacio a la idea de apoyo o de posible recuperación de "H" en su habitación de calle, es uno de los ingredientes de esta escena. La diferencia entre dos personajes, que solo bajo circunstancias específicas se unen. Vemos la interacción de ambos personajes en un inicio y los estados de uno y otro: diálogos más largos de "H", que no sabe que la sorpresa es en realidad un mensajero, como en los griegos que le avisa al héroe las "buenas nuevas" pero adaptado a la situación, siguiendo con el lineamiento de que esta noticia lo cambia todo, y diálogos cortos y distantes que se van acercando realmente a expresar, cuando pausadamente menciona: "Es queee… la cucha… se… se murió papi." Y aquí gracias a los aportes de Sanchis, volteamos la

ecuación, debido a que Carlos sigue hablando, ahora es el de parlamentos largos, y agregamos los silencios de "H", quien además está involucrado en la acción de comer. Todas estas relaciones permiten desde la lectura, imaginar una situación que, aunque cotidiana, está extracotidianizada por los detalles y que evidencia, de nuevo, lo inesperado del acontecimiento, que interpela al sujeto, pero no siempre tiene que ver directamente con él, pero si con lo que él se relaciona, extraordinario desde la vista de Žižek y que cuestiona al sujeto de parte de Heidegger, y un poco de Badiou cuando al final se abrazan y susurran. Aquí hay varios aspectos: sobre el amor fraternal, los que no se relacionan lo hacen por un acontecimiento externo pero que a su vez causa lo interno y hace que los personajes/personas reaccionen diferente y esto se da bajo el poder de amar de los hombres y su posibilidad de cambio desde Hooks, lloran, se abrazan, en el susurro se abren a lo íntimo, es allí que el macho se rinde y acepta que lo que ama, o a lo que se apega, ha muerto y comienza el duelo. Aclarar que hay una reacción de "H" pasiva y pacífica, y que precisamente responde a la realidad inefable de que los acontecimientos son más grandes y no podemos cambiarlos, sino generar el acontecimiento interno que cambie nuestra reacción.

Después, tras dedicar tres escenas a "H", tomé como referente lo que se hace en Woyzeck, tener a otros personajes que, aunque secundarios, tienen una participación muy importante, el caso de Marie, el médico o el doctor, quienes en Woyzeck desatan el conflicto y el tipo de acción transversal que lleva al personaje de unas actitudes, formas y palabras, a otras. Es así como decidí darle más importancia a Ada y dedicarle una escena, que refrescará el paisaje marginal y destacar algo muy importante, el perfil femenino natural, y en momentos pacifico, versus el violento y amenazante del hombre, el personaje llamado "Lija", que siendo del mismo en torno que "H" es un personaje opuesto, que se dedica a trabajar para bandas criminales, pero que en un pasado

vivió en la calle y sigue con ciertos gustos por las sustancias y por las mujeres, que habitan en ese entorno, a pesar de que él podría acceder a otros lugares, vicios y mujeres. Es donde aparece de nuevo las herencias de los carteles y sus evoluciones en los barrios de Medellín, el poder sectorizado y fragmentado como una gran empresa, que da el poder por territorios y brinda a los jóvenes un poder no solo de la fuerza sino de la economía, de lo social, todo su entorno le otorga beneficios, y así sea pequeño le constituye una posición privilegiada. Y este personaje es importante porque nos permite poner en tensión las acciones, pensamientos y resoluciones de "H" en diferencia a las de "Lija" y nos habla del entorno, pero también de los acontecimientos del amor en los personajes.

Vamos a lo que sucede en la escena después de la introducción. Como en escenas anteriores la acotación define una acción para el personaje que se desarrolla en la escena, en este caso Ada recorre las calles entre caminando y bailando, con flores de su árbol favorito y la pipa que le dio "H", en el desarrollo de esa traba. Inicia con unos textos poéticos de su condición actual en la calle, que a su vez afirman la vida, el pensamiento y la práctica, pero a su vez es una posición para que aparezca la sorpresa, oposición sintetizada en el personaje de "Lija". Este personaje demuestra su fuerza y su posición y actitud desde el primer diálogo, en contraposición de Ada, y con una excesiva fuerza en sus formas y textos versus "H". Inicio con unos diálogos acomodados en posiciones que reflejan esa contrariedad y, desde el lenguaje, un coqueteo, una presión de Lija y su poder masculino, a la feminidad y soledad de Ada, y un encuentro que, aunque Ada intenta sostener, se queda corto, pues sabe quién es Lija y cuáles son sus antecedentes, en esta primera intención de conquistar. Luego aparece, y gracias de nuevo al objeto de la pipa, un desvío o transformación del conflicto, un reclamo por parte de Lija, pero

también información adicional sobre Gono y Gil, y los antecedentes que los conectan a Lija y sus acciones. Es decir, el personaje de Lija se sustenta más en cuanto amplía su nivel de relación con todos los personajes vistos en la realidad cotidiana de este entorno marginal del centro de la ciudad. Esta microsituación se desarrolla con diálogos más expresivos, que expresan la velocidad de los diálogos de pregunta respuesta, cuando se escriben uno frente al otro en la misma línea de escritura o cuando se demuestra el cambio de interpretación de las palabras y su forma visual por el dolor que Lija le produce a Ada.

Aquí revelo algo más sobre el personaje de Lija, es que guarda relación con los personajes de la policía, en este caso su "compinchería" logra que Ada pueda escaparse, pues Lija tiene que responder o estar pendiente con "Los Tombos" de lo que pasa en la zona. Es la demostración de que el poder no es netamente del estado, sino que puede ser compartido y subordinado. Hay incluso en su conversación unos choques de poderes y unos límites en la acción que le alcanzan a aconsejar a "Lija" para que no se pase. Estos grupos y organizaciones junto con la policía, bien sea en acuerdo o en desacuerdo, dialogan sobre las presiones políticas, mediáticas, del entorno o el momento, con el fin de mantener sus estructuras y el poder que ellas detentan. Mientras esto pasa, Ada escapa, y pasa del insulto, a la reflexión poética y al final a lo más interesante, que esta escena concluye con la inclusión de lo sobrenatural. Ada no es solo acechada por los seres humanos, sino por el personaje del "Duende", de la deformación de la realidad, de una irrealidad juguetona y sexualizada, que nos permite de nuevo poner en conflicto las creencias naturales versus las sobrenaturales. La importancia de esta inclusión, es el sostén de esa sobrenaturalidad presente en otras escenas, y la presencia, al igual que de "H", de "Lija"y de los "Tombos", del duende que juega y se divierte con las personas de este entorno de marginalidad. Si juega con

Gono y Gil debido a su ambición por el dinero, con Ada lo hace desde el temido acto sexual o de abuso, es decir, que la figura del Duende le permite al personaje llevar a la vida el sueño, cosa que no puede "H", mientras que el duende, puede cumplir, hasta cierto punto, sus pesadillas y deseos. Y hasta cierto punto, pues al ser una figura de cierta "magia" también se enfrenta a la fe, energías, rituales y creencias de Ada, y del trasfondo de esos imaginarios ancestrales, en este caso el del árbol, un abuelo, que cuida a Ada, cuando el Duende la tenía casi acorralada. Hay un juego de simbolismos y colores, que hacen de esta parte particular una imagen más surrealista y onírica si se quiere y que se diferencia en lenguaje de las escenas más realistas-cotidianas.

Después de aumentar la presencia de personajes secundarios importantes como Ada y Lija, vuelvo a la acción de "H", con el cuadro Quadbad. Es relevante señalar aquí la influencia de los anglicismos de nuevo, como en las &, sumado a la influencia de Beckett, pues como mencioné en los referentes ha sido todo un descubrimiento para mí su forma de escribir. Es por ello que como reconocimiento y homenaje decido ponerle Quad, al igual que una de sus piezas, y no es que el movimiento de Quad sea similar al de mi escena, es tal vez más reducido, es tal vez mucho menor, pero sigue siendo movimiento, por eso lo llamo "Quadbad". Es un Quad solitario, pero el movimiento se da en varios planos: por un lado, tenemos la propuesta del texto, que en la manera en cómo está escrito nos revela un movimiento de la escena y del personaje que se explaya en la forma de ubicar las palabras, las frases a la derecha, las frases a la izquierda, las frases cortas, los puntos, que pasan a ser puntos suspensivos y la imagen de una calle larga. La cuadra por donde el sujeto da vueltas, rectángulos, mientras piensa y habla para sí y para nosotros los espectadores; esto no es gratuito, estudiando a Beckett y revisando una versión virtual de su texto "No yo", me encuentro con algo muy particular:

Figura 7

Fragmento de “No yo”, versión de internet.

Boca:

Fuera	Insignificante muchachita
En este mundo	En esto
Este mundo	Fuera y en esto
Algo insignificante	Antes de tiempo
Detrás de	Lúgubre agujero llamado
Antes de tiempo	Llamado
Lugub-	No importa
¿Qué?	Padres desconocidos
¿Muchacha?	Inaudito
Sí	Él tras haberse evaporado

Este texto me presenta a una “boca” y unas palabras, una fila con palabras una tras otra descendiendo y al frente de la primera fila, una segunda, también bajo la misma dinámica. Mi primera impresión fue: ¿Cómo leo esto? Tengo una opción que es irme por la primera fila con cada palabra y luego seguir con la segunda, o comenzar con la primera palabra o frase de la primera fila y continuar con la que esté al frente, o elegir dos bocas (o dos voces) y que cada una lea su fila independientemente, a tiempo o destiempo. Este panorama de posibilidades me voló la cabeza, pues yo ya venía explorando con algunos movimientos en la postura y confrontación de los personajes, en su movimiento y esto me regalaba nuevas posibilidades, y fue así como fui llegando a escribir esta escena, con una acción clara: como dar vueltas alrededor de las cuadras donde están velando a su mamá y no saber si entrar o no. Luego comencé a escribir las palabras que diría el personaje y a acomodarlas de manera que reflejaran esa acción y que fuese tan clara,

nuevamente lo menciono, que el texto, al igual que en la escena, cuando como actor, y lo hablo desde mi experiencia, tiene unos tiempos, unos ritmos, un movimiento en una escena y vas calculando como dividir el texto conforme la acción va avanzando. Esto tal vez se vuelve dramatúrgico y escénico al realizar el diseño de las frases, de las palabras elegidas, y sobre todo del uso de los signos de puntuación, que en este caso fue vital para darle un sentido y una acción final al personaje y por ahí derecho a la escena.

Lo impresionante es que al comparar con otra edición que mi asesor tenía, las letras estaban totalmente convencionales en una alineación de izquierda a derecha, como cualquier párrafo normal. Esto representa un acontecimiento, pues la manera en que están ordenadas las palabras, y la forma de interpretarlas, es totalmente diferente en la versión virtual. Y a mi modo de verlo en la versión virtual existe un movimiento en los diálogos, en las acciones y en la lectura, es decir, se suma un sentido más a la forma de escribir y de leer dramaturgias. A lo característico de la acción, de los personajes y sus diálogos, se le agrega esta capacidad de mover el ojo del lector y hacerle preguntas por las lógicas que se proponen, en un cuadro o escena, con esta característica; son otras las estrategias que se piensan, es otra manera de ver el texto dramatúrgico.

Esta escena, también es un monólogo, en forma de soliloquio que comparte sus palabras con la acción, uno de los tipos que propone Sanchis, que propone la introspección del sujeto, pero propone su recorrido alrededor de la decisión física de entrar o acercarse al lugar, o decidir rodearlo e irse, y, además, su pensamiento, su pasado, su duelo, acciones verbales y físicas simultáneas. Esta conexión con Sanchis es especial porque él trabaja el texto pensando en la escena misma, el texto y la escena no están separados, sino que se complementan, por eso la propuesta tiene estos híbridos de movimiento y acción dentro de los mismos diálogos, porque se

piensa como dramaturgo, como actor y como espectador. Henry Diaz, enfatiza en la importancia de estas tres miradas, pues el dramaturgo es un médium que se mueve con estos tres roles entre todos los personajes.

Incluiría el rol de director, pues desde ya el texto propone una forma de escena, digamos que en la propuesta actual de esta dramaturgia expongo también mi postura como director, una dramaturgia de autor que al igual que un cuadro plasma la imagen tal cual la ve. En síntesis, un personaje mientras habla solo por la calle da vueltas por las cuadras, hasta que, en silencio, representado por los puntos en línea que bajan por las hojas, se va sin visitar a su madre, recién muerta, encontrándose con una familiar, y siguiendo su camino, dejando abierto ese recorrido hasta el punto temporal-espacial de la siguiente escena.

En la escena que sigue, el título "JOYX" es un inclusivo de Joya, pues en la escena se dan dos encuentros muy importantes que son muy preciados para la acción transversal, lo que hace que el personaje modifique su estar y su actuar: el encuentro con Joye, un amigo de H, de hace muchos años, que es mayor que él, y que siempre lo cuida, lo aconseja. Es un personaje que vive en en tornos cercanos a la calle, pero ya está muy establecido, tiene su trabajo, su apartamento, su comida, lo básico lo posee y tiene cierta estabilidad en este contexto, es un personaje sabio, paciente y complaciente que conoce muy bien la vida, en un lenguaje coloquial es quien conoce las verdes y la maduras de la vida. Le brinda a H, el segundo acontecimiento, el encuentro con los libros, con el arte, que aunque Fromm toma como ejemplo para hablar de su libro del amor, aquí lo tomo como herramienta misma del personaje para conectarse con la vida, pues el marginado muchas veces es excluido por sí mismo porque no se adapta, no se haya en las dinámicas estándares del sistema social, económico, familiar y religioso, y el arte es una manera de conexión con otros universos, que parte de realidades pero que se transforma en sus formas.

Ampliemos estos dos hechos, pues la relación con ambos hace que el personaje cambie. La escena inicia en una plaza, después del caminar de "H", "quien se siente perseguido por alguien", aquí hay un juego de nuevo con el personaje del duende que ronda la zona y a los personajes, al igual que pasa con Ada, aunque no se hace presente se incluye como sensación y antecedentes del personaje para iniciar la escena. Sigue el pedido de sustancias, pues la pipa quedó en manos de Ada, y H, necesita fumar algo. Mientras esto sucede, Joye llega al lugar y comienzan a preguntarse por sus vidas y hay una profundidad en la sensibilidad de cada uno, aquí lo fraternal se haya en un punto más alto en el acontecimiento del amor constante, pues con Gil ya no se dan este tipo de manifestaciones por los hechos ocurridos. Entonces esta amistad va desde el saludo y la alegría de ver al amigo, y continúa con la profundidad de contar lo sucedido a la madre, porque muchas veces en la vida se tiene más confianza en el amigo que en la propia familia. Hay en el amor fraterno unas cercanías mayores que permiten la abertura, y esto también se traduce en las grafías, alineaciones y nombres: "H" deviene a "Hache", su nombre se amplía, siendo la misma palabra, tiene otra connotación, de estar más cerca y sentir más ese apodo con el que es nombrado.

En los antecedentes como dramaturgo pienso en el origen de su relación, tal vez Joye estuvo cuando le pusieron "Hache" a "H" o tal vez el mismo lo nombró, pero solo hasta ahora podemos apreciar su nombre así, debido a la cercanía que representa Joye, porque antes vimos relaciones con amigos lejanos u enemigos, o servidores públicos, y relacionamiento con Ada, que directamente lo nombra de otro modo: "Evo", en su juego y su irreverencia. También, se expresa la relación fraternal Hache-Joye, en la manera en que los diálogos se disponen, el ya usado izquierda-derecha para expresar el enfrentamiento de sentidos o relaciones de los personajes, pero uno nuevo, los diálogos juntos, uno tras otro en el mismo párrafo, que expresa la juntanza

conexión y reciprocidad entre los personajes mientras hablan de la vida, las pasiones, los sueños y es allí que también se reconoce el amor fraterno. Joye sabe exactamente los sueños, las habilidades de Hache, y se las recuerda, se las menciona, para que no las olvide. Y es aquí que viene el regalo, un libro que sabe que es de su gusto e interés. Hay un pequeño salto y van al segundo espacio de la escena, la pieza de Joye justo al momento donde le entrega el libro, la importancia de ese gesto y de esa acción de dar, Hache lo recibe, pero aún no lo abre, pues un sujeto, personaje, persona sin amor se siente raro cuando lo aman, cuando tienen detalles con él. En este momento se abre Joye, narra lo que pasa en muchos centros de las grandes ciudades y en Medellín; en este caso tomé como ejemplo casos narrados en "La esperanza, hotel de desechables" del libro del "Contrasueño", pues narra ese entorno donde llegan muchos habitantes de calle, drogadictos, matones, ladrones, todos a convivir en un mismo espacio y se forman en tornos de violencia, de vicio, de poder y sumisión.

Además de contar el entorno de Joye, un hombre que ya quiere dar otros pasos, que, a pesar de la edad, la condición, el lugar de procedencia, tienes sueños y tiene manera de transformar su vida con los acontecimientos externos que espera que pase. En este caso, las tierras heredadas son un tema de nuestra ciudad, pues demasiada población viene de pueblos o municipios pequeños en la gran ciudad, pero desea devolverse algún día a las condiciones naturales y más tranquilas en aspectos de ritmos, costos de vida y tiempos que brinda el campo. Leemos al final, el ofrecimiento fraternal de Joye de una comida, pero la actitud de Hache de seguir en la calle y de ir a consumir, la adicción y las condiciones que la rodean, son como un bucle que se manifiesta y no permite a los marginados acostumbrarse a otros hábitos y lugares en sociedad.

En la siguiente escena, quise que, en el acontecimiento de Hache, se diera lo que le pasa a muchas personas y relaciones, suelen ser netamente físicas, visuales, disfrutables solo en el reductible espacio sexual. Entonces quise que Hache, quien ya vimos interesado por Ada, se encontrase con otra mujer y ver qué sucedía, además de la relación interesante entre las trabajadoras sexuales y hombres que habitan la calle. Entre los personajes hay ya historia, se han visto, han hablado, han estado juntos, pero ella domina la situación, es una mujer arriesgada que conoce a los hombres, que los sabe tratar y los guía, aunque no a todos, pero en el caso de hache y su personalidad sí, pues es un hombre que se margina hasta del mismo en torno callejero. Es entonces similar a la escena anterior, viejas amistades y relaciones vuelven, y se dan los relacionamientos, aquí el tema sexual prevalece, pero no como compra sino como adicción, mientras eso se da, y pasan de un espacio más grupal/público a uno más personal, se da un rescate de lo único que puede pertenecer a "Hache" y lo único que tal vez él pueda poseer, sus escritos, que completan el sentido del libro de la escena anterior. "Hache" escribe, o ha escrito y lee, y nos habla de sus pasiones, que siguen haciendo parte de su vida incluso en la marginalidad, y vemos lo que se confunde con amor de pareja, con un amor fraternal o una adicción sexual-afectiva.

Los personajes se relacionan, pero solo temporalmente porque saben que no van a ir y no deciden ir más allá. Durante la conversación y posterior a los escritos propios de Hache, se lee a sí mismo y recuerda su forma de crear y de estar en el mundo como creador. Y luego, vuelve la madre a través de la medallita, y se da la sensibilidad del hombre, que también me interesa tratar constantemente, pues mi postura de hombres más sensibles, hasta estos hombres que viven en la calle, se hace presente. A su vez se muestra la sensibilidad del personaje de la Mona, la prostituta, en un punto de encuentro hermoso e íntimo que se expresa con subíndices que nos expresan el

volumen en que se dicen las palabras y en la intención en la que hablan los personajes. Este momento solo se ve interrumpido dramatúrgicamente por las circunstancias de los personajes, la tendencia de la Mona al placer sexual y la irrupción de un tercer personaje "Hombre viejo". Con este personaje la escena pasa de lo emotivo íntimo hacia lo sexual y luego hacia lo incómodo, pues este personaje entra a modificar la ecuación de dos, y tiene un estatus mayor que los demás personajes. La tensión se crea en el ocultamiento, pero pasa al plano de la sensación, pues se construye con un plano de realidad: trabajar y hacer su tarea, mientras otro sigue en el lugar. La Mona tiene que prestarle servicios sexuales al Hombre viejo. También hay un elemento que sería la espera, las dramaturgias nos piden acción, ¿qué pasa en la espera de lo que no quiero? Está la espera y su lastre, su molestia.

Luego, al terminar el trabajo sexual y despachar al hombre viejo, la Mona parece haber estado reteniendo el momento anterior a la interrupción y quiere volver a H, pero Hache ya está en otro estado, allí viene la consciencia, la verdad que abrió su paso en la espera. Hache no ama a la mona, y ni siquiera puede "comérsela" después de lo que acaba de pasar, el personaje es influenciado por lo acontecido, ya cambia su manera de ver y su perspectiva, no quiere estar con la Mona, hay alguien más en su pensamiento y es Ada. Hay algo más importante aquí y es la utopía, y en mi dramaturgia quise proponerla, de manera que Hache se quiere ir, pero se queda, y no se queda aceptando lo sexual afectivo, sino dejando claro los límites de quedarse. En el mundo real se cree que esto no se puede, que no se puede dialogar, pero se puede ir más allá de las circunstancias y ver el sentido que tiene el quedarse: la mona está sola, completamente sola y es constantemente usada, y ella también usa a los demás, pero se puede dar un instante de verdad y es el compartir de dos seres humanos, que en el presente están solos y se acompañan. Y esto me da pie para citar la frase de Ariane Mnouchkine (2007):

> "Creo que el teatro es, durante algunas horas, una utopía. Personas que respiran juntas, que no se matan, que no se pelean todo el tiempo, que se miran, que se hablan. El teatro es un reflejo de lo que el mundo podría ser" (pág., 43)

Cabe agregar que la construcción de esta escena y la escena anterior se dan por el interés de que nuestro personaje principal se enfrente a una práctica del amor fraternal que lo arropa, que lo apoya y le recuerda lo importante que es, que le brinda posibilidad, y, en contraste, una escena que lo lleva a la repetición de ciertos hábitos y de relaciones que no llegan a ser amorosas, solo sexuales y ver como el personaje reflexiona ante ellas, además de una abertura mayor a la del inicio, con personajes más cercanos a él.

Vuelvo a los cuadros sobre los sueños, esta vez la conciencia de H, está dentro de un cuerpo de H diferente: completamente blanco, limpio, que es refinado y mantiene su accionar de modelo frente a los espectadores y a pesar de que una voz interna juzga su actitud. En un momento, del teatro que ve al modelo de blanco, pasa a ser un cementerio donde el sujeto perfecto queda completamente solo ante lápidas de un cementerio, y mientras crece un guayacán en medio de los dos, la mujer sin rostro se queda de pie y se transforma en un pájaro que sale volando libremente, después cae una hoja de guayacán en los pies de H y un ratón, que luego se convierte en un enano, le roban la flor a la que le sale una luz de su centro. Continúe con la idea de generar en H otros estados y otras maneras de representar y simbolizar su deseo y sus percepciones: Hache cree que para estar en la sociedad debe ser perfecto y que esa perfección es una actuación, de allí el teatro, y un show, por eso los aplausos de la gente.

Hache está vivo, pero ve el mundo como un montón de personas muertas y de en tornos muertos. Por eso el lugar del cementerio y las lápidas y entre esa separación de él y la vida como en torno de la muerte, no solo por su visión negativa de la vida sino además por la muerte de la madre, aparece una mujer sin rostro, una mujer que simboliza a Ada, una mujer a la cual conoce poco, pero le resulta curiosa, interesante, llamativa y por lo tanto viva, que hace que el sueño se transforme y nazca de la nada entre el teatro y las gradas el guayacán, el símbolo de la vida, de la naturaleza, del florecimiento en medio de la tierra infértil. De la presencia de la muerte, y del fruto de ese árbol, la flor, materialidad del amor, objeto que queda en el recuerdo mientras la mujer deviene en pájaro, en su simbología de la libertad, y la flor como recuerdo, se recuerda una persona a través de otra cosa, y luego el surgimiento de lo sobrenatural. En ese lugar, todavía recuerdo de cementerio, aparece un animal roedor como la rata que rapta la flor y deviene en un enano al subir el árbol y se carcajea, es la presencia del duende en el sueño, retador y juguetón, quien gira la flor y deja ver su luz. La flor contiene la luz del amor y es por medio de ella que se vuelve al amor, pero no está al alcance de la mano, falta tomar decisión y acción, dejar lo impecable que aquí seria ser el mismo, no arriesgarse y luego con decisión llegar hasta lo sobrenatural y superar con lo sobrenatural la realidad.

En esta escena, hay una inclusión de estas figuras animalescas, de cambios o combinaciones de territorios, de figuras simbólicas desde el color del vestido, de las personas y su transformación que apela a la revelación simbólica que permite el sueño, que luego recae en la reflexión del sujeto que despierta y se mueve, del sueño que sugestiona pero que el personaje no alcanza a comprender, reacciona con cierta intuición y vuelve a la calle. El nombre de esta escena es: I&S, ilusión y sueño, es eso, la ilusión de vida del personaje, bajo la estrategia del sueño, el diálogo no se da, sino de nuevo una forma de monólogo y la acotación es vital pues se da desde

la descripción de otros personajes, su acción y los cambios de lugar por los que pasa el sueño. El acontecimiento es indirecto y visual, aunque apela a una decisión directa del personaje de ir a la búsqueda o al encuentro de algo que aún no sabe que es.

El movimiento que generó la escena anterior nos lleva al siguiente cuadro o escena, que es del tipo de Žižek, pues sucede externamente, pero será una prueba para que el personaje se percate de su importancia en el mundo y la presencia de la vida a su alrededor, incluso en un espacio donde él cree que hay más vida que muerte. Se llama "I", de inicio, pues considero que el personaje principal va con otra actitud ante la vida. Luego del sueño, comienza con una acción que se da en la acotación, H busca en la basura y encuentra un hilo para colgarse la medalla de su madre, esto es un acto simbólico y pequeño, pero que evidencia el cambio de actitud de H, pues antes por dolor, por culpa, por rechazo, no se hubiese puesto la medalla, pero ahora lo hace como una forma de reconciliación con su madre. Luego sigue una palabra/pensamiento, que es una forma que utilizo mucho y que está impregnada de formas poéticas, para mí la influencia de la poesía como forma de escritura es relevante y representa una forma de pensamiento de cualquier ser humano donde conecta su estado actual, emocional y espiritual con el físico. Pese a ser arriesgado y a romper la fluidez de la acción, apelo por una visión poética y temporal de los personajes y su estado, que luego se rompe con planos de realidad cotidiana o de irrealidad, o elementos sobrenaturales. Es un estado poético que creo necesario y creo posible en todos los seres humanos independientemente de su formación y nivel económico, porque la poesía hace parte del mundo y de todos los sujetos, la imagino como una voz extradiegética, que se aplica en la quietud o en la repetición de una acción simple de los personajes, y luego una voz diegética, dispuesta por los mismos personajes que nos trasladan al presente, como ya lo mencioné: cotidiano o extracotidiano, real o sobrenatural.

Y esto está presente en muchos lugares de la obra, y este estado poético tiene que ver con el escindirse y con el marginarse de una forma muy metafísica, pero que también tiene su resonancia en lo material. Después de ese momento poético, que remite a la resonancia del sueño, y de ensoñar lo simbólico, donde no es completamente racional, ni completamente irracional, H, piensa en Ada, no sabe muy bien, pero luego lo conecta todo. Los sueños se olvidan, pero cuando el sentido aparece, los sueños reaparecen y recuerda los guayacanes y hay una triangulación en el sentido de que un mismo objeto-palabra recuerda el encuentro con Ada. El sueño y la conexión entre uno y otro, revela el amor, y el interés de volver a alguien pasa de ser oculto a ser simbólico y expuesto. Una condición temporal-climatológica a través de un diálogo hace que volvamos al plano de la realidad "Ehhh yo aguantándome este hpta frio, me voy a dar una más bien." El personaje vuelve a su entorno, a su condición, a su adicción, pero luego la vida se vuelve a manifestar, pues H se encuentra con un perro. Ya había expuesto aquí que me interesaba que el personaje principal se relacionara con diferentes y allí se dieran diferentes tipos de amor, este es uno de ellos, con los animales a los cuales por herencia y por experiencias personales H no está acostumbrado a relacionarse; sin embargo, es un momento sensible, y él irá transformándose: primero lo echa, luego lo soba y posterior lo acaricia y habla con él de su madre, de su estar. El perro se convierte en un ser vivo, que, como en la realidad, escucha a los seres humanos, y ellos se sienten tranquilos expresándoles su sentir. Es canal para la reflexión, para el juego, H pasa a ser Hache, porque encuentra relación con ese animal que al igual que él sobrevive en la calle, busca comida y siente el hambre, y ve en su expresión la mirada de su madre, su inocencia, su sensibilidad y su escucha. Este cuadro/escena contiene mucho en sí, pues después de esta conversación y sus acciones, Hache duerme, y vuelven los sueños, ahora dentro del tiempo de la

acción. H sueña con un bebé, y un sujeto que se acerca a él, la imagen es de una violación y está conectada con lo que sucede después.

Una mujer sola está en el lugar y está a punto de dar a la luz y Hache, junto a los personajes de la policía, logran ayudarle a tener al bebe en plena calle y ante la emergencia. Esta situación surgió de las noticias donde dos policías ayudaron a una habitante de calle a tener su proceso de parto (El Colombiano, 2025). Esta noticia me impresionó demasiado y decidí incluirla debido a varios aspectos: el primero es la presencia de la vida luego del sueño donde Hache soñaba con un lugar donde solo la mujer sin rostro vivía. La mujer sin rostro aquí gana en interpretaciones, pues en un principio fue Hada, pero ahora es una desconocida a la que Hache socorre. El segundo porque en la calle se ven múltiples violencias, pero una de las más pronunciadas es la de la explotación sexual y la violación sexual a las mujeres. Asumí que el hijo que va a tener esta habitante de calle es producto de una violación, y ella quedó desamparada, sola, y tirada a la calle cercana a pleno parto y, finalmente, es una visión múltiple que se le da al personaje. Pues él también pudo ser violado y por eso su deseo inconsciente de estar en la calle, de no querer la vida convencional y de sentir cierto abandono de sus padres, lo que responde al rechazo de Hache por su madre, y por ir a su entierro; paradójicamente también de su pensamiento constante sobre su madre, el movimiento de la culebra sucede por el reptar de un personaje, como muchos de los que violan a los niños y son parte de su misma familia y amigos cercanos, mudan de piel en la soledad de los niños.

Además, hay un tratamiento de los personajes Tombos, lo que representa la contradicción y el cambio en lo que hemos visto de ellos. Un primer desacuerdo y prejuicios por Hache a quien ya han visto robar y estar en la calle, pero a su vez, la constatación de la realidad y de la ayuda que está haciendo, y la oportunidad que le da a Hache de irse del lugar por la vida que acaba de

salvar. Aquí, el infringir la norma por parte del policía, toma otra connotación ante los ojos del espectador y ante los hechos anteriores, donde la norma se infringe para detentar los poderes legales o ilegales, mientras que aquí responde a la identificación de una situación humana y una construcción de verdad que supera la ley y respeta el amor por la vida.

Y hay otro acontecimiento que H no espera, es que la mujer a la cual él ayudó va a poner el nombre a su hijo como H le diga, y esto es hermoso porque demuestra con una acción la importancia de estar vivo a pesar de las circunstancias y le da más valor a H y a lo que acababa de hacer, y él piensa en el nombre que le dijo Ada, pues H sigue pensando en Ada. El nombre que él le sugiere es Evo, que yo elijo como forma de decir dos cosas: la primera es evaluación, al igual que Hooks, yo creo que el hombre puede evolucionar, y necesitamos nuevas versiones del hombre que sean más sensibles y capaces de evolucionar y transformar su pensamiento machista; por otro lado, siento que este momento es de feminismos, de energías femeninas que deben permear lo masculino. Es por eso que propongo Evo, como manera masculina de Eva, y volver al origen, que además incluye a Ada, que sería la versión femenina del nombre de Adan; y así irnos al origen del libro, la biblia, que más ha influido en nuestras vidas desde lo religioso y comenzar allí a deconstruir nuestro presente de esa herencia del pasado.

La escena vuelve a la relación humano-animal, después de que Hache se marcha del lugar donde se da el parto, Hache vuelve a encontrarse con Dog, que también guarda un significado en su nombre, es dios, que, si recordamos a Fromm, decía que el amor a dios es lo que más deseamos alcanzar. La idea más grande y más alta, que en este caso sería aprender del perro su juego, su energía a pesar de las circunstancias, su habla y su ladrido para romper con el silencio, su forma de relacionarse con la vida a través de su accionar fundamental, comer, correr, cagar,

etc; y la conexión con la madre, que, a su vez, es vencer sus miedos, sus prejuicios y relacionarse con una idea del pasado que ya no puede ser real en lo práctico y fáctico de su accionar.

En este momento de la dramaturgia, después de probar en una escena como la anterior, varios tipos de cuadros y escenas que ya se vuelven particulares en la construcción de esta dramaturgia, como escenas sobre los sueños, escenas de dos personajes, y de desarrollar la acción del personaje principal y los secundarios, llegó un momento de juntar esas historias, que se entrecruzan como un puzzle que se va completando y que va uniendo el contexto que hemos estado construyendo por partes. Es hora de ver los personajes y las relaciones en todo su funcionamiento y, al tiempo, compartiendo el presente. Es por eso que esta escena llamada "Kruzeta", donde se cruzan los caminos, las historias y sus personajes, un espacio-tiempo simultáneo de acción y de desencadenamiento de lo construido, desde el acontecimiento de muerte de la primera escena entre H, Gono y Gil, lo acontecido entre Hache y Joye, La Mona y el Viejo, Ada y un personaje nuevo llamado Saray, Lija y también la presencia del duende, es entonces esta escena una afluencia de todo lo que ha acontecido páginas anteriores y que aquí se vuelca en múltiples acciones y acontecimientos que cambian el rumbo de la historia como tal y el desarrollo de los personajes. Esta escena incluye las situaciones en el orden en que se dan:

Ada y Saray, quienes toman y fuman en un parque luego de que asesinaran a una amiga el día anterior. Ada, personaje que ya conocemos, se reúne con su amiga trans, mientras fuman, un hombre joven, que luego sabemos que es Gil, reconoce su pipa y le interesa saber dónde está H.

Lija y su padre, el hombre viejo. El personaje que interrumpió el encuentro de la Mona con H, es el papá de Lija, se encuentran en el bar donde trabaja Mona, luego Lija se reúne con su combo para buscar a Gil.

Hache y Dog llegan a pedirle ayuda a Joye, que está cerrando su negocio, le piden comida y asilo por esta noche. Hache y Dog van a la pieza de Joye, y Joye va a guardar su chaza.

Duende juega con Lija mientras está en la búsqueda de Gil.

Gil se despide de Ada y Saray, sienten que no deben estar en el parque y se van por diferentes lados.

Ada y Saray caminan hacia sus casas, se cruzan con Lija y piloto que van por Gil.

Hache lee el libro de Raúl Gómez Jattin que le dio Joye en su pieza y reflexiona.

Lija y piloto alcanzan a Gil, a pesar de los juegos de Duende, logran dispararle a Gil, y se devuelven a buscar a Ada.

Ada y Saray corren y en un momento se separan para ir cada una a dormir a lugares diferentes.

Vemos a los Tombos, su presencia y su postura, en el lugar de los disparos a Gil.

A Ada la persigue Lija, y la alcanza con Piloto al frente del lugar donde Joye guarda su chaza, les reclama y Piloto le dispara, Ada escapa.

El Viejo, Papa de Lija y uno de sus amigos ven a Saray y la reconocen de la noche anterior, la montan en un carro y desaparecen.

Ada le pide resguardo a Mona después de lo sucedido con Lija, Piloto y Joye.

Ada y Hache, en las piezas que los resguardan sueñan.

Pasa la noche y Hache se percata de que Joye nunca llegó, sale a buscarlo y se da cuenta que asesinaron a Joye.

Hache reconoce la pipa y piensa en Ada, sale a buscarla y se encuentra con Duende que se ha transformado en Policía, le deja un mensaje y entra en una especie de trance.

Hada y Evo se encuentran y se abrazan.

Esta secuencia de acciones y acontecimientos, resguardos y encuentros, son el esqueleto de lo que permitió esta escena en la que tenía el objetivo de unir todos los hilos de la trama abiertos y cerrarlos en una sola noche que permitiera cerrar muchos cabos sueltos y dar un nuevo sentido en la parte final. Tenía en los pendientes de la dramaturgia saber qué pasaba con Gil y con la cacería que le tenía montada Lija, qué podía pasar con un personaje tan bueno, tan amplio como Joye y sus sueños contados a Hache, qué ocurría con la inclusión del personaje de Saray para denunciar la condición de riesgo en la que se encuentra la población trans en Colombia y especialmente en el valle de Aburrá, que se hizo más visible a partir del caso que ocurrió en Bello, Antioquia (BBC, News Mundo, 2025).

Ampliar el espectro del personaje de Lija y del contexto mismo, transformando el personaje del Hombre Viejo, en el papá de Lija y que hubiese un mapa de relaciones de un mismo contexto, resolver los porqués y paraqués del Duende, cuál es su naturaleza, a qué se debe y cómo interviene en este contexto, pues puede ser despiadado o juguetón, tiene su propia naturaleza, pero tiene unas formas muy interesantes de afectar la acción. Lo planeado se deforma, aunque no es un dios que interrumpa el deseo de los personajes o los caminos del contexto, sino una especie de consciencia llevada a un personaje cultural y mitológico que parte de nuestra cultura espiritual-rezandera pero que la excede con su magia.

En este punto fue muy importante confiar en lo que la propia dramaturgia dictaba y dar sorpresas en la trama, la muerte de Joye, los disparos a Gil, pero no la confirmación de su muerte. Los sueños de nuevo en las formas de la interpretación que excede a la vida pero que nos conecta con ella, todo eso es importante para identificar la acción final que es el amor y su unión, la decisión del amor en medio del caos y la creación, o una respuesta diferente a la realidad

partiendo del amor, que es lo que se viene en la siguiente escena. Aquí es el acontecimiento como sucede en la vida: múltiples acontecimientos que modifican la realidad y la percepción de los sujetos y la conciencia del presente, pasado y el futuro cercano, aquí se da el presente en todo su esplendor, pero solo lo que decidimos puede dilatar el presente propio y el ritmo del mundo. Eso es lo que pasa en el final de la escena, ese acento poético que abre otra realidad dentro de la ya existente, que responde a otros tiempos, pensamientos y acciones, un espacio-tiempo que desencadena unas acciones y reacciones, aunque sutiles, fundadoras de un cambio.

La siguiente escena, llamada “La visita”, es la propuesta de una acción que el personaje Hache hace rato quería realizar, pero no sabía cuándo tomar la decisión por el dolor del duelo, por la idea de culpa, por el miedo a ver a su más grande amor, la única persona que lo ha seguido apoyando a pesar de todo. Este era un encuentro que debía darse pero que se suma a dos acontecimientos importantes, la muerte de Joye y la muerte de Saray, ambos amigos de Ada y Hache. Esta escena entonces es la visita, y la despedida a estos tres seres que fueron parte de la vida del personaje principal, deja abierta las palabras o los discursos a cada persona o grupo que lea la dramaturgia o la escena. Es un mapa de los momentos y las acciones, y las transformaciones que tienen los personajes, por ejemplo, la transformación de Ada en Adela y la de H o Hache en Hernan. Pues creo firmemente en eso de que devenimos muchos o somos muchas voces, y hay una transformación de un mismo ser dependiendo de las circunstancias y las personas, es por eso que H es H cuando está con personas que conoce, pero no tiene tanta cercanía, o se vuelve Hache cuando se encuentra a su amigo Joye y ahí deja de ser H y se comporta diferente y, por último, es Hernan al hablarle a su madre.

Es así que se plantea que el amor y otras actitudes, sentimientos y sensaciones se modifican dependiendo de con quienes nos relacionamos y el tipo de amor o falta de amor y cada relación modifica el ser. Como si se pusiese una máscara con algunos o se la quitara con otros, o tuviese una profundidad en su mismo ser dependiendo ese tipo de relación. El acompañamiento y la acción se plantea desde las circunstancias de cada personaje, en Joye toda la comunidad que vive o convive seguidamente con la calle, en Saray toda la comunidad LGTBI Q+ y todas las personas que apoyan al movimiento Trans y defienden su vida, y la madre de H en solitario debido a que ya ha pasado días desde su sepelio. Y funciona también para nuestros personajes principales, aunque hay en ellos unas acciones similares porque políticamente me planteo una relación del ser humano y no una diferenciación en hombres y mujeres, aunque sí hay unas estrategias como que el hombre llore, es una acción importante en los personajes hombres y es una apuesta que solo sean malos o solo sean machistas.

Además, el grito de Adela es símbolo de la lucha de las mujeres y no su tibieza, sino su postura y su digna rabia sobre las violencias que las azotan. Y la propuesta libre involucra una indicación y propuesta de acción que no es cerrada: en Hache con Joye la acción es leer un poema de Jattin, pero se puede escoger entre muchos poemas, ya sería decisión del director y el actor. En Adela, ella lee un poema, pero no se especifica si es propio o si es ajeno, se puede escoger un poema de una poeta trans o puede escribirse por la misma actriz desde la construcción del personaje. Y, por último, lo que le diga Hernan a su madre es una escritura o un silencio que se puede decidir escénicamente, es una decisión que le compete al equipo creativo que asuma la obra; esto abre en vez de cerrar, propone una ruta, pero no en su totalidad y deja que el juego de la elección se haga presente. Porque Beckett, al igual que Sanchis, me han puesto a reflexionar sobre lo que proponemos, uno más matemático en su propuesta como Beckett o un jugador

experto del discurso como Sanchis, ambos potentes. Esta es mi propuesta, siguiendo sus formas y contradiciéndolas. La acción del llanto es transversal porque me interesan los hombres y las mujeres, y todos los seres humanos que sienten y pueden expresarlo.

La siguiente escena, y penúltima, llamada "Surprey", es una palabra similar a Surprise que significa sorpresa, pero en este caso juego con la palabra prey que es presa, la presa de un animal, la presa como alimento en este caso del duende, quien se transforma en una Mujer Mona, blanca, atractiva que busca Lija dentro de la fiesta y cuando ya él está en un estado de alicoramiento y consumo de sustancias psicoactivas, y lo que comienza como una seducción termina en un tiroteo con sus amigos, también en estado de alicoramiento y de sustancias que los dejan muertos. Aquí se siguen retomando a través del duende, los mitos de ciudad, como el del diablo que se apareció en una discoteca, que ya ha sido tema para otras creaciones, como la del águila descalza, solo que aquí toma un carácter juguetón que le cuesta la vida; es un agente que juega con la percepción de los personajes y los hace más vulnerables, es la incursión de este personaje de leyendas y tradiciones orales a la ciudad.

La última escena, más literaria que escénica, es una carta que escriben Hernan y Adela juntos, y por partes, para describir su realidad actual, es un acto amoroso, político y utópico que se da entre los dos y que deja a la dramaturgia en el estado de lo dos, como lo menciona Badiou. A pesar de pensar de forma diferente hay un momento, justo y bondadoso, donde dos o más seres humanos ven lo mismo y valoran ese instante presente. En referencia y coherencia con estrategias anteriores, escojo unas nuevas fuentes en la que escriben cada personaje y dejo la fuente anterior como forma de unión de las dos escrituras, es un mensaje sobre el amor y lo que existe es intentarlo e intentarlo e intentarlo y siempre va a necesitar que accionemos, que decidamos y que mantengamos la decisión y acción sobre ese norte que es el amor que queremos.

Mismo que solo puede construirse con trabajo, como dice Fromm, y con la unión en la diferencia desde Badiou, aceptando el movimiento de los acontecimientos cotidianos y extracotidianos que modifican la acción y pensamiento del ser.

8 Conclusiones

Lo primero es reflexionar sobre cómo cambia la perspectiva y la profundidad sobre un tema. El proceso que pretende la metodología empleada es partir desde las percepciones y conocimientos a priori y/o subjetivos sobre una población y/o personaje en relación al tema del Amor. Después de una investigación, en este caso hermenéutica, dada por textos que nos orientan sobre el tema, las prácticas y los pensamientos del amor y todo lo referente a la población, lugar y personajes escogidos. En este caso desde la marginalidad en los textos dramatúrgicos, me permitió identificar que estaba distante de creer que se puede transitar de la marginalidad al amor, como subir del piso de los marginados al de los de la clase media o a los de la clase alta, pues estaba obligando al personaje a cambiar su entorno y su esencia, cosa que me dejó de interesar. Pues no quería que cambiara, como se suele decir, irse de un lado para otro, sino que incluyera en su estar, en sus formas y posibilidades, unas prácticas e ideas de amor, pues de nada vale que cambiemos de en torno sino cambiamos la consciencia, o si no llenamos el mundo que nos pertenece con lo que lo hace especial, específico y significativo.

Por eso, más que el tránsito de un lado al otro, se transformó en una integración de la marginalidad y el amor, no negando ninguno, pero dándole su justo espacio, porque es irreal negar las difíciles condiciones o pensamientos, y hábitos de las personas marginadas, pero soy firmemente creyente que pueden incluir en sus en tornos el amor, a su justa medida y no con proporciones y exigencias externas.

También encuentro la importancia de entender la multiplicidad de acontecimientos por los que podemos pasar, ese es un gran hallazgo y descubrimiento; pues si vemos la vida desde una sola perspectiva nos quedaremos sin la riqueza que ésta nos presenta, y ese es uno de los orígenes

de lo monótono, de la falta de construcción con las cosas, que ya creemos sabidas, conocidas, y tan repetitivas que nos parecen vanas. Creer en esas construcciones generalizadas y parcializadas, hace que entremos en el bucle de considerar que algo es de cierta forma cuando ni siquiera lo hemos constituido por nosotros mismos. Mientras que el acontecer en su presente es lo que nos va a convertir en experiencia significativa, en hecho, en palabra, en acción. Es por eso que los tres acontecimientos: uno más interno (en Heidegger), otro más externo (en Žižek) y otro más compartido (en Badiou), hacen que la vida y la construcción del amor sean una aventura constante e inagotable: es así que el personaje principal, va mutando su nombre, va descubriendo sus mascaras sociales hasta ser realmente un individuo que vuelve a su nombre, que respalda su identidad y sus prácticas y que asume de nuevo su visión y acción de vida; que puede ser realmente quien es con las personas con las que realmente construye un vínculo y una relación.

La investigación-creación permite que los conceptos se vuelvan forma, diálogo, acción, imagen y por supuesto pensamiento. Ya la dramaturgia lo hace, pero esta mixtura o conexión logra que de la teoría surja la creación y la creatividad. Es por eso que dentro de la dramaturgia se gestan unos hallazgos que permiten dilucidar las bases de una poética propia con referentes claros. Como claro ejemplo de lo creado podría mencionar el uso de la grafía en conjunción con la imagen, en esta obra se proyecta el movimiento del texto a través de la acción y su organización, el jugar con el lugar de las acotaciones, con el lado de los diálogos, con la manera en que en una escena se organiza el texto con la acción del personaje, que recorre las cuadras cercanas a la sala de velación donde está su madre, y nos evidencia el recorrido textual y el recorrido físico. Esto nos permite decir que esta dramaturgia tiene varios planos: uno literario, pues hay unos temas, personajes, situaciones y poéticas que se dan a través del lenguaje; y un plano de puesta en escena u opciones de ella en el mismo planteamiento de los diálogos, las

acotaciones, y los monólogos, puesto que incluso deja vía libre a construir las palabras de los personajes en el cementerio, como acto de apropiación de la dramaturgia que parte de lo individual para alojarse en lo colectivo.

Lo anterior, hace referencia a lo que el autor Cantú Toscano (2020) nombra como dramaturgia en su sentido extendido, él menciona varios niveles de dramaturgia que se enfocan en varios aspectos; La dramaturgia autoral que parte de una "Idea que da origen y conceptualiza de forma general el acontecimiento (pág. 28), que haría parte del todo el corpus conceptual de donde se genera la obra, la investigación alojada en este documento; la dramaturgia escénica que es "el procedimiento que delimita, organiza y ordena el presente del mundo (poético o mundo de la escena" (pág. 29), que está planteado en la creación dramatúrgica y que dialoga con la dramaturgia actoral y ambas en este trabajo logran una propuesta que propone a la vez una literatura dramática, dada en los diálogos y las escenas, y en sus grafías. Una dramaturgia escénica que ya plantea unas formas-propuestas para el tercer nivel de dramaturgia, la llamada performativa o de realización espacio temporal ante el público.

Así mismo, me parece importante referirme a los hallazgos del cruce de teorías que se dio en esta investigación - creación producto de las teorías del amor de la marginalidad y las del acontecimiento, con las prácticas dramatúrgicas de la imagen generadora de De la parra y el estructuralismo dado en fórmulas de Sanchis, nombrado como mapas/esquemas.

Destacar, que los insumos teóricos de las teorías del amor y del acontecimiento son definiciones y características generales, propuestas por las visiones de unos autores que proporcionan unas conceptualizaciones esenciales sobre los comportamientos del ser humano, de vital importancia para pensarnos de nuevo. Estas teorías nos permiten reflexionar un universo

diferente dentro del universo que conocemos para poder transformarlo, y es la dramaturgia la escritura de esa transformación.

La elección del contexto es de suma importancia en la aplicación de esa reflexión sobre la acción humana. De ahí, que en el caso de esta dramaturgia se escoja la marginalidad como lugar y contexto donde debe surgir el amor, pero esto no es sólo ideológicamente sino materialmente, pues el contexto debe brindar unos personajes definidos y delimitados, dentro de unas circunstancias particulares para poder aplicar esas bases teóricas a unas lógicas particulares y temporales, y poder operar en esa realidad que se elige.

La importancia de la imagen generadora, radica en crear una traducción de esa reflexión en ese contexto a partir de lo escénico-textual, todo un sistema de relaciones, intenciones, sensaciones, pensamientos que, de manera visual y representativa, porque las palabras y frases son la representación de unas imágenes, aparecen en el caso de la dramaturgia como: personajes, objetos, lugares, colores, texturas que le dan forma a lo que se quiere escribir, y que sin duda servirá para ser creado en la escena.

Es entonces cuando se necesita de herramientas, como son los esquematismos, las fórmulas, los mapas/esquemas, las estructuras, las lógicas dramatúrgicas que entran a configurar, a través de personajes y sus relaciones, diálogos, narraciones y acotaciones. Permitiendo así que emerja esa nueva realidad que combina lo teórico con lo contextual y lo lleva a lo dramatúrgico.

El producto de este cruce de teorías y prácticas dramatúrgicas es un traslado y un tránsito constante entre un lenguaje a otro, a través de diferentes medios. Un personaje, sacado de un contexto real o imaginario, junto a unos objetos de relación, otros personajes, ya nos brinda imágenes, sonidos, diálogos, situaciones y conflictos, es un primer lenguaje imaginado. Unas teorías que nos hablan desde la filosofía, la psicología, la espiritualidad nos aportan unas

preguntas, un tipo de pensamiento, unas variables que afectan el lenguaje imaginado. Después, el arte dramatúrgico, nos propone el acontecimiento a través de conflictos que nos llevan a la acción; eso configura totalmente a los primeros dos lenguajes, porque la imagen toma cuerpo a través de las convenciones y lleva las preguntas teóricas a un plano tangible. En cada parte hay que detenerse y trasladar, y repensar, y el fin último es la transformación de lo preguntado a lo afirmado, en cuanto a las teorías, de lo imaginado a lo mejor imaginado, pues el imaginario se va puliendo cada vez más con el tiempo. De la imagen definitiva a su movimiento entre acotaciones y textos, en protagonismos, en antagonismos y en simultaneidad, y su refinamiento a través del estudio de su estructura y el movimiento del acontecimiento. Así, la metodología establecida es un filtro de pasos que transforman lo metafísico en materialidad, y lo investigativo en dramaturgia, en palabra, en signo, en grafía que expresa, a través de la reflexión combinada de varias disciplinas, que al final se encuentran en el ser y estar del ser humano.

Porque al final, la metodología pretende que nos preguntemos como individuos por el tema del Amor, que para mí es necesario en nuestras prácticas, reflexiones, acciones y pensamientos y que nos invite a acercarnos a nosotros mismos en el conocimiento de este valor, idea, fundamento de vida, que creo que junto a la felicidad, deberían ser las rutas de nuestro crecimiento como seres humanos para vernos reflejados en la investigación, imaginación, creación e identificación de sujetos, individuos, poblaciones y en tornos. Asumirnos como personajes que no tienen el amor y que quieren ser conscientes de aprender qué es y qué no es el amor, para que, en los sucesos y acontecimientos ordinarios y extraordinarios, podamos comprender la importancia de su práctica en nuestras vidas y nuestro arte. Porque no se trata de esconder lo más terrible, lo más oculto del ser humano, sino de evidenciarlo, para darle un poco de luz a la sombra y transitarla.

9 Recomendaciones

La metodología puede permitir escribir dramaturgias más profundas y detalladas sobre un solo tipo de objeto amoroso y un tipo de acontecimiento, y así profundizar y propagar este gran tema humano. También, posteriormente se pueden estudiar las aplicaciones escénicas que contiene la dramaturgia para llevarse a escena probando esas propuestas. Además, puede tener varios enfoques filosóficos, en abordajes más profundos sobre el acontecimiento o en temas como la razón poética, dados en algunos momentos en el pensamiento de los personajes.

Referencias

Alzate, L. D. (2020). *Tercer Semestre: Personaje* [Desorrollo del personaje Duff, basado en la dramaturgia "Paisaje" de Harold Pinter, escrita en 1968.] [Clase mediada por virtualidad]. Medellín, Antioquia, Colombia.

Alzate, L. D. (2020, Marzo). *Insomne Tierra Insomne* [Obra del semestre Montaje y proyección de los programas de teatro de la universidad de Antioquia. Adaptación de la obra "La puta madre" de Marco Antonio de la Parra, realizada por Luz dary alzate y los estudiantes del semestre.] [Obra presencial]. Medellín, Colombia, Antioquia, Colombia.

Alzate, L. D. (2022 - 2023). *Interpretación Vocal I & II* [Clases de interpretación de textos dramatúrgicos y su adaptación vocal a la escena, enseñando las características y formas del monólogo, el diálogo, los actos de habla simples y complejos como las indirecciones] [Clase presencial]. Facultad de Artes, Medellín, Antioquia, Colombia.

Alzate, L. D., & Orozco, L. F. (2023, Febrero-Junio). *Beckett II: Una excavación* [Performance de teatralidades expandidas 5to Semestre programa de Arte Dramático - Universidad de Antioquia] [Clase Física]. Facultad de Artes, Medellín, Colombia.

Apollinaire, G. (2015). *Caligramas* (A. García Angel, Ed.; N. Rodríguez Galvis, Trans.). Instituto Distrital de las Artes - IDARTES.

Badiou, A. (1999). *El ser y el acontecimiento* (R. J. Cerdeiras & A. A. Cerletti, Eds.; N. Prados, Trans.). Manantial.

Badiou, A., & Truong, N. (2009). *Elogio del amor* (A. Ojeda, Trans.). Lectulandia.com. https://ww3.lectulandia.com/book/elogio-del-amor/

Barba, E. (1994). *La canoa de papel: tratado de antropología teatral*. Catálogos.

Barthes, R. (1982). *Fragmentos de un discurso amoroso*. Siglo XXI.

BBC News Mundo. (2025, Abril 10). Sara Millerey: el brutal asesinato de una mujer trans que provocó una oleada de rechazo a la transfobia en Colombia. *BBC News*. https://www.bbc.com/mundo/articles/cg41195wv6no

Becerra, J. L. (2007). El teatro como recurso en la enseñanza de la Lengua castellana y la Literatura. In *Posibilidades Educativas del Teatro* (pp. 148-163). https://1library.co/article/texto-dram%C3%A1tico-y-teatro-concepto-y-significado.zlgkv4gy?utm_source=chatgpt.com

Beckett, S. (1951). *Molloy* (P. Gimferrer, Trans.). Lectulandia.com. https://ww3.lectulandia.com/book/molloy/

Beckett, S. (1957). *Fin de Partida* (A. M. Moix, Trans.). Lecturandia.com. https://ww3.lectulandia.com/book/fin-de-partida/

Beckett, S. (1981). Impromptu de Ohio. In (4 (477-480)).

Beckett, S. (Publicación del libro (1997) Publicación de la Parte (1945)). Primer Amor. In *Relatos* (pp. 5-19). Ana María Moix, Félix de Azúa y Jenaro Talens.

Beckett, S. (2005). *Esperando a Godot* (A. M. Moix, Trans.; Editorial Último Recurso ed.). https://www.suneo.mx/literatura/subidas/Samuel%20Beckett%20Esperando%20a%20Godot.pdf

Beckett, S. (2015). *Relatos y textos para nada* (J. F. Fernández, Trans.). JPM.

Beckett, S. (2017). *No yo*. Tusquets Editores - Serie Marginales.

Beltrán, D. (2025, Marzo 12). Esto es lo que cuesta sostener a un habitante de calle en Medellín, según el alcalde Federico Gutiérrez: “No podemos seguir soportando esto”. *Infobae*.

https://www.infobae.com/colombia/2025/03/12/un-habitante-de-calle-en-medellin-cuesta-casi-tres-millones-de-pesos-segun-federico-gutierrez/

Brossa, J. (2019). *Antología de poemas visuales* (M. Audí, Ed.). Visor Libros.

Büchner, G. (1837). *Woyzeck*. Lecturandia.com. https://ww3.lectulandia.com/book/woyzeck/

Büchner, G. (1837). *Woyzeck*. Lectulandia. https://ww3.lectulandia.com/book/woyzeck/

Camus, A. (1966). *El Extranjero* (Éditions Gallimard - Emecé Editores ed.).

Cantú Toscano, M. (2020). Filosofía de la dramaturgia. Una ontología del acontecimiento poético. Paso de Gato.

Carvajal, M., Orozco, L. F., Montoya, J. P., & Maria. (2018-2019). *Análisis de Clase "Los Ciegos" de Maurice Maeterlink* (Escrita y oral - Memorias de clase) [Análisis de la acción transversal en los personajes de los ciegos, obra de Maurice Maeterlink.]. Universidad de antioquia, facultad de artes, Medellín, Colombia.

Carvajal Montoya, M. (2019-1, Febrero-Abril). *Partitura Textual - El ciego de nacimiento* [Acción Dramática, primer semestre del programa de Arte Dramático en la facultad de artes de la universidad de Antioquia] [Clase Presencial]. Medellín, Colombia.

Casas, D. (2020). *Lecturas Dramáticas* [Materia electiva en la Pandemia de COVID-19] [Clase presencial]. Medellín, Colombia.

CNN en Español. (2023, Octubre 11). Cómo la Conquista de América se cobró la vida de más de 50 millones de personas. *CNN*. https://cnnespanol.cnn.com/2023/10/11/conquista-america-muertes-orix

Comte-Sponville, A. (2002). *El amor, la soledad*. Paidós.

Concepto & Gayubas, A. (2025). *Método cualitativo*. Editorial Etecé. https://concepto.de/metodo-cualitativo/#:~:text=Imagen:%20Stock%20Asso%5D-,%C2%BFQu%C3%A9%20es%20el%20m%C3%A9todo%20cualitativo?,mediciones%20num%C3%A9ricas%20o%20c%C3%A1lculos%20estad%C3%ADsticos.

De La Parra, M. A. (1995). *Cartas a un joven dramaturgo*. Dolmen Ediciones.

De la Parra, M. A. (2002). *LA PUTA MADRE*. Celcit. https://www.celcit.org.ar/bajar/dla/227/

Deleuze, G. (2003). *En medio de Spinoza*. Cactus. https://esquizoanalisis.com.ar/wp-content/uploads/2021/05/En_Medio_de_Spinoza_Gilles_Deleuze.pdf

De Mello, A. (1991). *Una llamada al amor: Consciencia - Libertad - Felicidad* (J. García & A. Pérez, Trans.). Epublibre. https://ww3.lectulandia.com/book/una-llamada-al-amor/

El Colombiano. (2025, Febrero 26). https://www.elcolombiano.com/medellin/parto-en-el-parque-berrio-de-medellin-fue-atendido-por-dos-policias-AC26710473. *El Colombiano*. https://www.elcolombiano.com/medellin/parto-en-el-parque-berrio-de-medellin-fue-atendido-por-dos-policias-AC26710473

El Colombiano. (2025, Enero 21). ¿Los ha visto? Esta es la historia de los guayacanes que otra vez florecen en Medellín. *El Colombiano*. https://www.elcolombiano.com/medellin/guayacanes-florecidos-en-medellin-historia-CA26408875

Freidel, J. M. (1993). *Hamlet en este país de ratas retóricas* (Autores Antioqueños ed.). Miguel Escobar Calle.

Fromm, E. (1956). *El arte de amar* (N. Rosenblatt & B. Moreno, Trans.). Lecturandia, Gigio.

García Márquez, G. (2015). *El amor en los tiempos del cólera*. Penguin Random House Grupo Editorial España.

García Yebra, V. (1974). *Poética de Aristóteles* (V. García Yebra, Ed.; V. García Yebra, Trans.). Gredos.

Giani, C. (2024, Noviembre 15). *Diagrama de Venn*. Enciclopedia Concepto. Retrieved Marzo 13, 2025, from https://concepto.de/diagrama-de-venn/

Goethe, J. W. v., & Valverde, J. M. (2012). *Los sufrimientos del joven Werther*. Debolsillo.

Heidegger, M. (1988). *Identidad y diferencia*. Anthropos Editorial. https://books.google.com.co/books/about/Identidad_y_diferencia.html?hl=es&id=YY3TgTJKEeEC&redir_esc=y

Heidegger, M. (1996). *El ser y el tiempo* (J. Gaos, Trans.). Fondo de Cultura Económica.

Hooks, B. (1999). *Todo sobre el amor: nuevas perspectivas* (M. J. Viejo Perez, Trans.). Lecturandia - Titivillus.

Hooks, B. (2021). *El deseo de cambiar: hombres, masculinidad y amor* (J. Sáez del álamo, Trans.). Bellaterra Edicions.

Huidobro, V., & Jimeno-Grendi, O. (2002). *Horizon carré* (J. Zañartu, Trans.). Editions Indigo et Coté-femmes.

Insight Crime. (2025, Febrero 26). *Balance de InSight Crime de los homicidios en 2024*. insightcrime.org. Retrieved Mayo 17, 2025, from

https://insightcrime.org/es/noticias/balance-insight-crime-homicidios-2024/#:~:text=Colombia%20(%2D1%2C9%25),largo%20de%20la%20frontera%20venezolana.

Instituto Nacional de Teatro, Mnouchkine, A., & Dubatti, J. (2007, Septiembre/Diciembre). Ariene Mnouchkine: “El teatro es un reflejo de lo que podría ser el mundo”. *Picadero*, (20), 40-43. https://inteatro.ar/novedades/ariene-mnouchkine/

Kartun, M. (2005). *Escritos 1975-2005*. Ediciones Atuel.

Koltès, B.-M. (2008). *Teatro*. Ediciones Colihue.

Lacan, J. (1964). *Seminario 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* (J. A. Miller, Compiler). Ediciones Paidós. https://www.psicopsi.com/wp-content/uploads/2021/06/Lacan-Seminario11.pdf

Lancelin, A., & Lemonnier, M. (2008). *Los filósofos y el amor* (Planeta de Libros ed.). https://planetadelibrosco0.cdnstatics.com/libros_contenido_extra/60/59265_Los_filosofos_y_el_amor.pdf

Lopez Cardona, V. M. (2003). *He aquí mi mierda. Juro que ha hecho retroceder hasta a los perros. Indigencia en Medellín 1890 1930*. Universidad Nacional de Colombia - Facultad de Ciencias Humanas y Económicas - Carrera de Historia.

Maeterlink, M., & Teatro Matacandelas. (2001). *Los Ciegos*. Versión libre del Teatro Matacandelas. https://www.matacandelas.com/Guion-De-LosCiegos-De-MauriceMaeterlinck.html

Mamet, D. (1990). *Edmond* (C. Matteini, Trans.). El Público/Centro de Documentación Teatral.

Matacandelas, T. (2025). *Historia y descripción del colectivo*. matacandelas.com. Retrieved Mayo 05, 2025, from https://www.matacandelas.com/historia.htm

Melville, H. (Original (1856), Versión en Español (2015)). *Bartleby, El Escribiente* (The Piazza Tales - Editorial Ambar ed.). https://www.capgeox.org/uploads/1/3/1/9/131934518/bartleby-el-escribiente-herman-melville-%C3%81mbar-cooperativa-editorial.pdf

Ministerio de las ciencias - Colombia. (n.d.). *¿Qué es I+C?* https://minciencias.gov.co/investigacion-creacion/que-es-ic

MinSalud Colombia. (2022). *Habitantes de calle*. Minsalud.gov.co. Retrieved Junio 18, 2025, from https://www.minsalud.gov.co/proteccionsocial/promocion-social/Paginas/habitantes-en-calle.aspx#:~:text=%E2%80%8B%E2%80%8B%C2%BFQuienes%20son%20las,Correa%2C%20M%2C2007).

Mouawad, W. (2011). *Incendios* (E. d. Pablo, Trans.). KRK Ediciones.

Mouawad, W. (2020). *Todos pájaros* (C. Adánez del Hoyo, Trans.). Ediciones La Uña Rota.

Muñoz Gil, S. (2017). *Cuerpo escindido, cuerpo vestido: Una mirada al habitante de calle*. Universidad Pontificia Bolivariana Facultad de Arquitectura Y Diseño.

Osho. (2008). *Aprender a Amar* (R. Moriones Alonso, Trans.). Lecturandia, XcUiDi.

Pérez Gómez, C. A., & Londoño Yepes, D. (2018). *TEATRO EN MEDELLÍN: UN ESTUDIO DE CASO SOBRE LA REPRESENTACIÓN DE LA VIOLENCIA EN COLOMBIA*. Universidad de Antioquia, Medellín, Antioquia, Colombia. https://bibliotecadigital.udea.edu.co/server/api/core/bitstreams/43c533ee-4ee0-4470-82ae-e883b8cb25b5/content

Programas de Teatro. (2017). *Inductorio* [Prueba de selección de personas que aspiran a pasar a los programas de teatro y realizan una serie de pruebas en Cuerpo, Voz y Actuacion] [Prueba Presencial]. Centro Cultural y Ciudadela Universitaria - Universidad de Antioquia, Medellín, Antioquia, Colombia.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (2024). *Diccionario de la lengua española* (23.ª ed., [versión 23.8 en línea] ed.). https://dle.rae.es/

Rilke, R. M. (2021). *Cartas a Un Joven Poeta*. Ediciones Obelisco.

Sanchez Medina, E., & Valencia, V. (2007, Julio-Diciembre). Entrevista a la dramaturga Victoria Valencia. *Artes la revista*, *N°14*(7), 46-48. Revistas UdeA. Retrieved Marzo 13, 2025, from https://revistas.udea.edu.co/index.php/artesudea/article/view/23924/19612

Sanchis Sinisterra, J. (2017). *Prohibido escribir obras maestras*. Ñaque Editora.

Sanchis Sinisterra, J. (2018). *Teatro Fronterizo* [Conversatorio de las rupturas y liminalidades dentro del texto dramatúrgico.] [Conferencia presencial]. Universidad de Antioquia, Medellín, Antioquia, Colombia.

Schneider, A. (Director). (1965). *Film* [Film]. Evergreen. (Original work published 1965)

Shakespeare, W. (2010). *Hamlet, príncipe de Dinamarca* (L. Astrana Marin, Trans.; Prólogo de Mario Yepes Londoño ed.). Editorial Universidad de Antioquia.

Süskind, P. (2006). *Sobre El amor y la muerte*. Lectulandia. https://ww3.lectulandia.com/book/sobre-el-amor-y-la-muerte/

Teatro Matancadelas & Sanchez, D. (2016). *Programa de Mano - Primer Amor* [Escrito de Diego Sanchez para el programa de mano de su montaje de la obra Primer Amor del Autor Samuel Beckett] [Online - Página Web]. Medellín, Antioquia, Colombia. Retrieved Mayo 10, 2025, from https://www.matacandelas.com/Primer-amor.html

Universidad del Rosario & Ramírez Peña, A. (2020, Diciembre 28). La desigualdad en Colombia no cede. *DIVULGACIÓN CIENTÍFICA*, 92-95. https://urosario.edu.co/revista-divulgacion-cientifica/economia-y-politica/la-desigualdad-en-colombia-no-cede#:~:text=Seg%C3%BAn%20el%20%C3%8Dndice%20de%20Gini,regi%C3%B3n%20m%C3%A1s%20desigual%20del%20mundo.

Universidad Santo Tomás, Varela Présiga, A., Ocampo Bedoya, C. C., & Morales Urrego, S. M. (2025, Abril 27). LA 'NARCO-CULTURA' COMO INFLUENCIA DE LA CRIMINALIDAD EN EL DISTRITO DE MEDELLÍN (COLOMBIA). *REVISTA PRINCIPIA IURIS*, *21*(45). https://revistas.santototunja.edu.co/index.php/piuris/article/view/3252

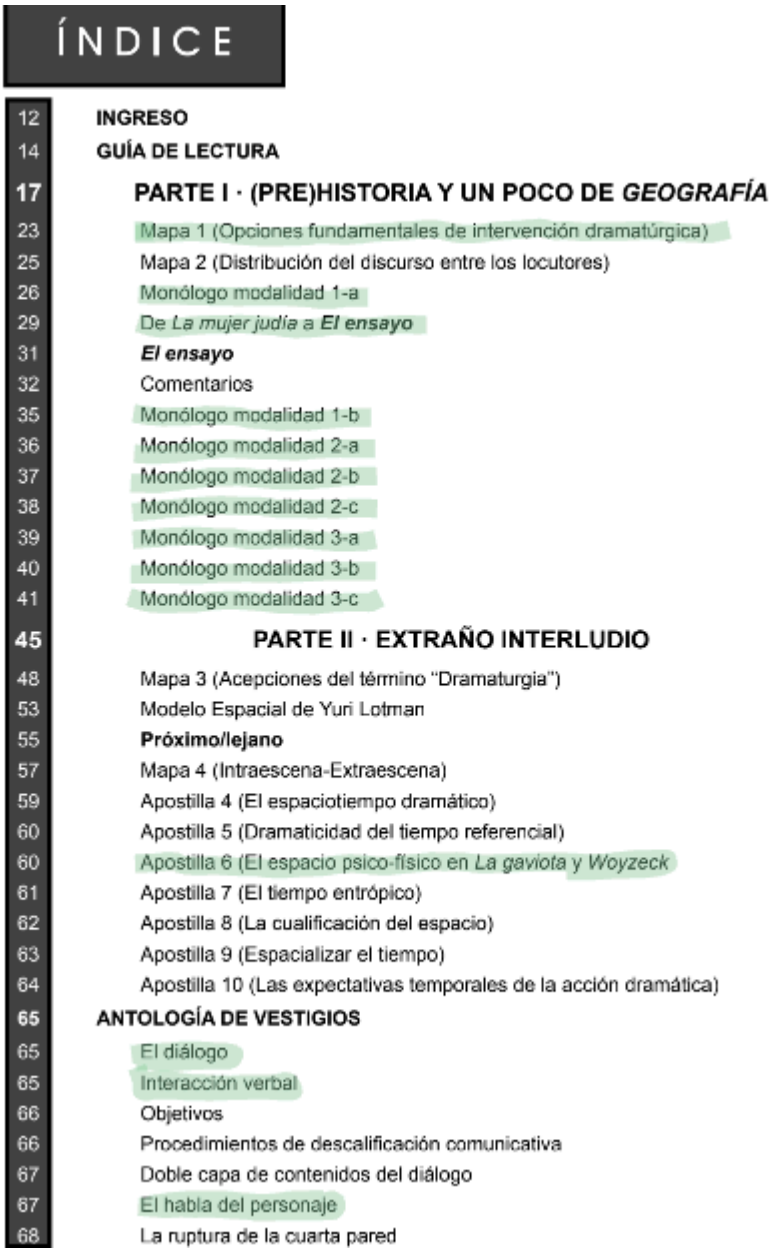
Viviescas, V. (2010, Segunda Época). COLOMBIA. IDEA, IMAGEN, MATERIALES Poética de la escritura dramática latinoamericana. *Revista de Teatro Celcit*, (37-38), 450. Celcit. Retrieved Abril 30, 2025, from https://www.celcit.org.ar/publicaciones/revista-teatro-celcit/30/37-38/

Viztas Museo & Botero, O. (Executive Producers). (2013). *Una mirada histórica al teatro de Medellín 1970-1999* [TV series]. Viztaz Museo. https://viztaz.org/teatro/

Žižek, S. (2014). *Acontecimiento* (R. Vicedo, Trans.). Sexto piso.

Anexos

Anexo 1. Imágenes y subrayados en el índice del Libro "Prohibido Escribir Obras Maestras".



ÍNDICE

12 **INGRESO**
14 **GUÍA DE LECTURA**
17 **PARTE I · (PRE)HISTORIA Y UN POCO DE *GEOGRAFÍA***
23 Mapa 1 (Opciones fundamentales de intervención dramatúrgica)
25 Mapa 2 (Distribución del discurso entre los locutores)
26 Monólogo modalidad 1-a
29 De *La mujer judía* a ***El ensayo***
31 ***El ensayo***
32 Comentarios
35 Monólogo modalidad 1-b
36 Monólogo modalidad 2-a
37 Monólogo modalidad 2-b
38 Monólogo modalidad 2-c
39 Monólogo modalidad 3-a
40 Monólogo modalidad 3-b
41 Monólogo modalidad 3-c
45 **PARTE II · EXTRAÑO INTERLUDIO**
48 Mapa 3 (Acepciones del término "Dramaturgia")
53 Modelo Espacial de Yuri Lotman
55 **Próximo/lejano**
57 Mapa 4 (Intraescena-Extraescena)
59 Apostilla 4 (El espaciotiempo dramático)
60 Apostilla 5 (Dramaticidad del tiempo referencial)
60 Apostilla 6 (El espacio psico-físico en *La gaviota* y *Woyzeck*
61 Apostilla 7 (El tiempo entrópico)
62 Apostilla 8 (La cualificación del espacio)
63 Apostilla 9 (Espacializar el tiempo)
64 Apostilla 10 (Las expectativas temporales de la acción dramática)
65 **ANTOLOGÍA DE VESTIGIOS**
65 El diálogo
65 Interacción verbal
66 Objetivos
66 Procedimientos de descalificación comunicativa
67 Doble capa de contenidos del diálogo
67 El habla del personaje
68 La ruptura de la cuarta pared

ÍNDICE

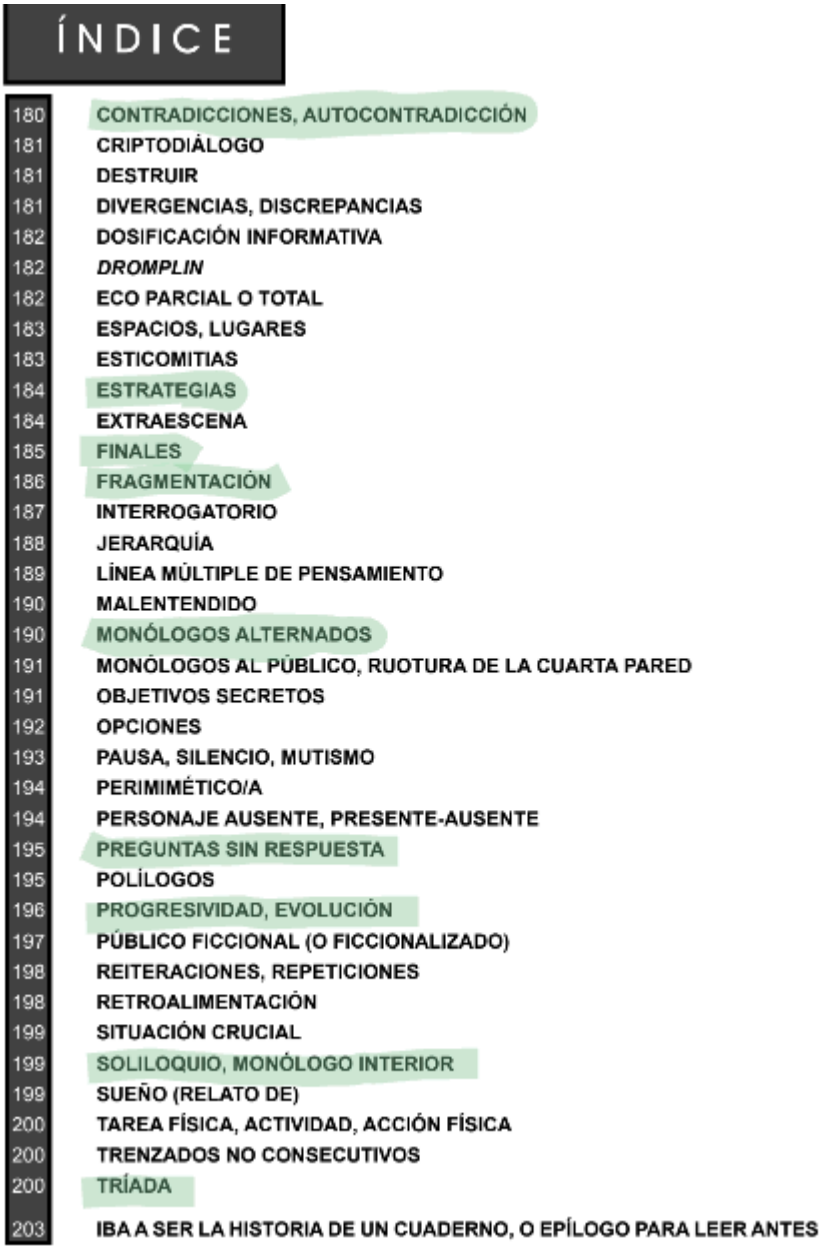
132 33 ● El tiempo es espacio
133 34 ● Rostros en la oscuridad
137 35 ● ¿Dónde estarás ahora?
139 36 ● Archipiélagos **(1)**, **(2)** y **(3)**
141 37 ● Ensayando
143 38 ● Hacer es decir
145 39 ● Reconstrucción de los hechos
148 40 ● Ejercicio de fragmentación **(2)**

151 PARTE IV · MATERIALES

153 **EL MONÓLOGO (Modalidades discursivas)**
153 **DESGLOSE Y EXPLICACIÓN DEL ESQUEMA**
156 **TIPOS DE DIÁLOGO**
156 **Clasificación distribucional**
156 **Clasificación interpelativa**
157 **VARIABLES ANÓMALAS DEL DIÁLOGO CONVERSACIONAL**
158 **FRASES DESENCADENANTES**
160 **ESTRATEGIAS**
160 **TÍTULOS**
162 **AFORISMOS**
163 **DECIR ES HACER**
163 **Teoría de los actos de habla**
165 **RESUMEN DEL LIBRO DE GRACIELA REYES LA PRAGMÁTICA LINGÜÍSTICA**
167 **COMPLEJIDAD DEL DISCURSO DEL PERSONAJE**
168 **SILENCIO**
168 **SITUACIONES TRIÁDICAS**
169 **PROGRESIVIDAD**
170 **EL LEGADO DE BECKETT**
172 **DRAMATUGIA(S) DE LA FRAGMENTACIÓN**
173 **BYE, BYE ARISTÓTELES**

177 PARTE V · HERRAMIENTAS

179 **ARCHIPIÉLAGOS**
179 **ASIMETRÍAS**
179 **BIFURCACIÓN Y SEMIBIFURCACIÓN**
179 **COMUNICACIÓN MEDIATA**
180 **CONFLICTOS**
180 **CONGELACIÓN**



ÍNDICE

180 CONTRADICCIONES, AUTOCONTRADICCIÓN
181 CRIPTODIÁLOGO
181 DESTRUIR
181 DIVERGENCIAS, DISCREPANCIAS
182 DOSIFICACIÓN INFORMATIVA
182 *DROMPLIN*
182 ECO PARCIAL O TOTAL
183 ESPACIOS, LUGARES
183 ESTICOMITIAS
184 ESTRATEGIAS
184 EXTRAESCENA
185 FINALES
186 FRAGMENTACIÓN
187 INTERROGATORIO
188 JERARQUÍA
189 LÍNEA MÚLTIPLE DE PENSAMIENTO
190 MALENTENDIDO
190 MONÓLOGOS ALTERNADOS
191 MONÓLOGOS AL PÚBLICO, RUOTURA DE LA CUARTA PARED
191 OBJETIVOS SECRETOS
192 OPCIONES
193 PAUSA, SILENCIO, MUTISMO
194 PERIMIMÉTICO/A
194 PERSONAJE AUSENTE, PRESENTE-AUSENTE
195 PREGUNTAS SIN RESPUESTA
195 POLÍLOGOS
196 PROGRESIVIDAD, EVOLUCIÓN
197 PÚBLICO FICCIONAL (O FICCIONALIZADO)
198 REITERACIONES, REPETICIONES
198 RETROALIMENTACIÓN
199 SITUACIÓN CRUCIAL
199 SOLILOQUIO, MONÓLOGO INTERIOR
199 SUEÑO (RELATO DE)
200 TAREA FÍSICA, ACTIVIDAD, ACCIÓN FÍSICA
200 TRENZADOS NO CONSECUTIVOS
200 TRÍADA

203 IBA A SER LA HISTORIA DE UN CUADERNO, O EPÍLOGO PARA LEER ANTES

Nota: Lo subrayado en verde es lo preseleccionado para emplear la escritura de la dramaturgia.

Anexo 2. Escrituras iniciales y exploratorias

De la nada al amor,
Del dolor a la nada,
De la oscuridad brota,
Más amor, mucha nada.

Rabock.

I

- Siento…

  Siento… fffff (Tirita)

  El calor de un sol negro en el centro de mi pecho.

  Roeee,

  roeeeeee,

  roe.

  (la imagen es la de una calle, solo se ve una lámpara y un montón de ropa vieja, y periódicos abajo, un tumulto de desechos que mantienen todo en oscuridad)

  Un perro asoma su cabeza, muy cerca, de donde baja el montículo.

- Dog: ummm ummm (gime del frío)

- Shhhhhhhh (Entre echada y tiritada, con miedo)

- Dog: ummmmmmm (gime del frío)

- (Saca la mano lentamente y lo intenta sobar)
  Quien eres sino el espejo de mi suplicio, el llanto de mi resentimiento.
  (Susurrado a sí mismo) (Que se está diciendo?)
  Shshshshshshsh necio, ojala fuera como tu instinto y no como mi pensamiento.

- Dog: Guau Guau.

- Mi último pedazo de carne.
- Dog: ¡Guau Guau!
- Rie.
- Dog: Aghaghaghaghagh (Lame y mastica) (se pone más de pie)
- Lo que lamería por un pan.
- Dog: ¡Guau Guau!
- Shhhh (Muy suave)

(Silencio)

- Ojos de madre, por fin los encuentro…
  (Asoma su cabeza y lo mira)

  A madre no le gustaban…
  (Silencio)

  ¿Y a mí?

  (El conflicto es consigo mismo)

- ¿Quién soy yo?

  (silencio)

  sino menos,

  (Lo mira)

  Puedes con cuatro patas,
  No puedo sostener mis dos pies.

  (Sigue colgado del espacio que crea en su poste de luz)

II

(Corona de…

Camina

Una pasarela blanca, con traje blanco)

Pobre rey muerto.

Que no puede mancharse.
Que grita en silencio mientras sonríe falsamente.
Que se escinde de sí mismo para no conmoverse.
Que está de un blanco, tan blanco, luz insoportable.
Una peca negra en las pupilas.
Pura lengua sin fuerza.
¿Para quien te guardas tus monedas rey aséptico?
Tu alma está podrida, cuerpo desechable.
Si tu que me miras, no me reconoces cuando me absorbe la sombra.
No necesito tus monedas, necesito mi luna y mi sol,
mi amor y mi odio, un espejo que me siembre en mi la primavera.

Aunque el mono se vista de seda… Pensaras.
Soy rico por un momento, en un sueño, y no pido nada, no tengo a nadie, pero me basta el frío de cobija, el concreto de almohada, una luz que no calienta, y una lluvia interna que no cesa.

(Leer a Muller - Hamlet Máquina)

IV

(Dog se mueve y busca entre el tumulto de basura. Juega con un pedazo de carne)
(El le observa, en un momento se percata y baja rápidamente)

- ¿T? ¿Por qué?, malo, muy malo.
- ¿No sabes lo que vale? La diversión, la diversión. Lo que me costó el juego.
- (Dog salta y lo persigue)
- ¡No más, no más, no puedo más! ¡Qué energía tienes! Dios nos desamparó y los bendijo a ustedes ¿Por que no ladro? ¿Por qué no juego?
- Dog: ¡Guau Guau!
- Gracias por irrumpir mi pesado silencio. Faro de mis tempestades.
  Quédate pero en silencio, tienes los ojos de mi madre.
  (Lo sube a su posición anterior)
- Oh rey dime que hacer y lo haré, yo no entiendo, pero no tengo ahora pausa ni freno frente a tus indicaciones!
- Dog: Guau Guau
- (Se arrastra y jadea)
- Dog: Guau
- (Un stop de súbito)
- Dog: Guau guau guau
- (Se rueda, se para y salta, vuelve y lo mira a los ojos)
  ¡La mirada de mi madre!

- (Jadea cansado)

(Silencio largo, se derrumba hasta quedar echado en la acera, su cuello se recuesta en el borde y descansa en la calzada)

VII

Sol blanco,
Fotosíntesis de flor morada.
Una fresa crece en mi pecho y sus semillas se riegan,
Dientes de León, flotan en la neblina.
Mi alma es limpia,
Cartucho de exterior negro.
Árbol de sombras que sonríe en la noche,
El último dije, alumbra en mi mano y reposa en mi esternón.

No le temo a la penumbra, ni a la pálida luna que me mira seria.
Espero poder abrazar con estos humildes brazos la intensidad del sol,
por que cuando amanezca se verán mis manchas y mis faltas,
y en los ojos que me miren no habrá comprensión, podría ser un rey o el elegido,
pero la gente ve en mí la pena, ve en mí el dolor.

Mi abrazo es a Dios, a la naturaleza, a la grandeza de todo lo sublime que existe,
los protege el concreto, la madera, un par de tejas mal puestas,
mi propia fuerza, mi propio tesón.

V

(Una humareda se apropia del lugar)

(Imagen)

Un bebe llorá.
Un hombre da la espalda y se mueve como una culebra.
Mira para un lado y para el otro.
Tiene prisa y desamor en la mirada.
Una cobija blanca toca el piso negro.
El hombre se va, reptando en dos pies.

XII

(Encuentra un periodico y lee)

Conjugación del llorar

Lloro: Es oro lo que por sus ojos baja.
Llorar: Es orar consigo mismo y con los demás, lo que se hace cuando se llora.
Lloramos: Oremos juntos, llorar es la solución, sobre todo entre hombres, ojalá no en soledad.
Lloremos:

- Lloremos (Habla la voz de un amigo)
- Mmm…
- Evo, te había visto hace tanto, dias y meses de verte, pasar y siempre decir, despues, otro dia, en otro momento, no querer, oler y alejarme, y hoy cuando la podredumbre me alcanza, por fin puedo venir, y sentarme en esta acera de la perdición, te he excluido viejo amigo.
- ¿Y debo yo, echarte de aquí? ¿Sacarte del lugar más estrecho y sucio de la tierra, de la oscuridad que permite que nazca la luz más intensa del corazón?

(Silencio)

L

(El hombre/mendigo se acerca a alguien, después de ayudar a muchos necesita ayuda)

Mira a alguien y le dice:

- Hola
  Hola
  No necesito monedas.
  Necesito un par de ojos para oírme.
  Oigaa, no se vaya, (Silencio) ahhh hpta.
  Solo necesito contar un sueño.
  Soñe que una culebra se metia por mi entrepierna, me estremecía, y salía por mi boca, nunca me miraba a pesar de tener grandes ojos, solo veía retorcer su lengua.
  Luego ella misma, se enrollo en mi cuello, y permaneció por un rato, mientras yo no podía moverme. Y se fue hablando, gritando, se llevó mi voz y me dejó en silencio.
  Quería despertar, pero no sabía si la revelación iba a ser más pesada en la realidad que en el sueño, entonces dormí hasta que mi cuerpo no pudo reposar más. Días y días seguidos.

III

(Eva entra por un lado, mientras evo duerme)

> Eva o ada: Ayyy los hombres, duermen siempre, cuando deben luchar duermen, cuando deberian seguir teniendo sexo duermen, a la hora de la verdad duermen. Si yo fuera hombre no dormiría, sería como un emperador en busca del trono, y no me dejaría destronar por nada.

IVI

(Entra un funcionario/empleado con un megáfono a sacarlo)

> F: Por favor retirarse de la zona, no está permitido que sigan aquí, se requiere que no permanezcan en el lugar, solo las personas de alta alcurnia pueden posarse en estas calles.

(El hombre/mendigo se oculta, antes lo mirá para ver si lo reconoce, y no lo reconoce)

(F comienza a quitar el cambuche y el mendigo explota una bomba que lo asusta.)

HM: Bienvenido a la mejor suite de la zona, o la única, desde que es la zona más comercial de las comerciales. ¿Que se le ofrece?

F: ¿No me escucho?

HM: ¿Piensa usted que debo escuchar a un cualquiera que ni conozco?

F: No soy cualquiera, mire mi chaleco.

HM: Subcontratación, Tercerización, Prestación de servicios o ni eso, contratación por whatsapp, deber ser usted muy importante (Irónico)

F: Aparte de sucios, maleducados.

HM: Está bien… cuénteme, le doy unos minutos para escucharlo.

F: Tiene que salir de acá inmediatamente.

HM: Está usted desaprovechando su tiempo y el mio.

F: No lo entiendo.

HM: Pronto no viviré más ni aquí, ni en ninguna parte. Y usted desaprovecha mis oídos, mi sentir y mi experiencia. Le voy a contar, yo antes no escuchaba sino que era pura habla, le decía a la gente mis sueños, mis expectativas, mis adicciones, no era sino un perro que ladraba, nunca llegue a morder ni de lejos lo que quería, todo se quedó en babas y en gritos que se iban con las personas, a mi me quedaba su cansancio.

(Silencio)

F: Lo comprendo.

(Saca un par de panes y un termo, comen,

hay silencio menos pesado que la noche)

(Hay un llamado y el funcionario sale)

CCT
(Chocha, culo, teta)

A mediodía, como embutido por un efecto, una ensoñación o la droga, sale HM de su cambuche, con la mano entre la entrepierna, agitandola suavemente, camina hasta la fachada de vidrio del almacén.

- El recuerdo…

Y comienza a tocar al maniquí vacío, la besa, la abraza, la toca por todo el cuerpo y tiene sexo con ella.

- Como un cierre, un cierre,

  Cierre.

Por su suciedad, el maniqui blanco se pone negro igual que HM, nadie puede hacer nada, las personas pasan y se contraen, la gente del almacen observa, alguno de ellos intenta decirle algo y el saca un cuchillo enorme.

- Sal para la herida.

Sirenas de policía se acercan, él le cercena los senos, las nalgas, la vagina y la boca del maniquí, y se las va a llevar adentro de su cambuche, las observa, las mira y luego de eso las tira al piso y se lleva a la maniquí cercenada y sucia al cambuche.

(Silencio, luego de un momento se escucha llorar)

- Hadaaaa, umm, umg, Hada, ugrrmm (Gime y solloza)

¿Llega la policía a arrebatarsela?

H

(Hogar)

(El texto es acción,
Los animales pueden ser animales, espíritus, dioses, personas, contratos y formas de pensamiento, todo tan abierto, todo replicandose en una red, hipocampomagnectica y de materialización prometeica)

Le dije no a la rata,
Me negué al cordero,
Escondido estoy del león,
E impávido veo alejarse a la serpiente.

Todos quisieron hacer de mi cambuche su hogar, pero a la vez una nueva ruina, mis harapos, para algunos, mi reino para otros, todos querían construir su riconcito, su toilett, su gran silla desde donde cagar, desde donde jugar el ajedrez. A todos dije no, y hasta que no vea al aguila resurrectora, al castor constructor, a la hormiga que me ve como rey y como esclava al mismo tiempo, con astigmatismo o el anfibio, que no juzga mis condiciones, cerrare mis telas, mi boca y mi virtud, a quien este bajo como el mar, pero siempre dispuesto al movimiento. (Solo algunos animales aplican, en un plano de coherencia con la verosimilitud de la calle y esto es nacido, de mis conversaciones con mi amor valeria, quien ve quien toca su puerta, y en el exigente jeanpierre, que ve antes de vincularse, y en amarilla, que protege a su hija, pero acaso nuestro ser interno no es un niño al cual a que cuidar su compañía, de el hombre en superficie se llega al niño, y de la mujer a la niña, y del presente al recuerdo, y la vivencia que sucede construye el futuro).
(Sako Asco sigue siendo un buen referente, lo siento presente en este texto)

I

(Interperie)

(pensar en textos y luego en acciones)

He dejado la casa que me protegía, y he visto en mí, como me cobija el frío, y se siente, como me reta el sol, despetandome a gritos, la lluvia me acaricia y tiemblo, y el viento me silva mi canción favorita, y me avisa la ruina. No he cogido cayo (el que da en los pies) solo he sentido y no he guardado, y eso ha sido lo más difícil, también no volver a los viejos hogares, a dónde no sabía por dónde entraban las goteras, no por qué no había ventanas para que entrara el aire, no para ver las estrellas, las que tenían chimeneas que se prendían solas, y nunca se apág.aban, y la humareda salía de nuestras bocas, con palabras agrias. Ahora lo he sentido todo, y solo un par de lágrimas han brotado, pero ellas lo valen todo, por qué podría haber muerto seco, podría haber sido un hombre de paja, que espanta a los pájaros, pájaros bellos, pájaros del cambio, hombre de paja que solo hubiese atraído a los cuervos que se paran con sus fuertes patas sobre los ojos de vidrio que no sienten nada, con diámetros inquebrantables, y polarizados.

XLR

(Por la luna Roja (Luna roja de Cerati, luna Roja de Rupa Trupa)

Buscaba eliminar el rojo de la mirada,
De las cosas, el rojo se posaba y lo ví en la luna, y en mis manos que ya lo eran rosadas como el cuento de la sobrina.

Vi la luna Roja, y mi rojo impulso en la cruzada, en el fallo, en la venganza, en la angañada hazaña, ví a los hombres rojos volver al mismo lago del agua envenenada, ví a las mujeres rojas, robando y tomando de la misma agua, por querer ser iguales, toda la sociedad igualada, yo mismo reactivo y pasivo sin voluntades ni propuestas, un color dominante sobre un planeta que ya no era azul, ni verde, un magenta podrido, eso éramos todos, plastilinas sucias, lodo del mismo modo.

D

(Nota: Mi personaje principal podría llamarse en algunos casos, en otros no ser más que un guión, no tener nombre, solo palabra, acción, pero perder en la misma)

Diva: Decime algo, ¿acaso no quieres salir de aquí?

(Le muestra un par de billetes)

- ¿Y para qué?

D: Sexo, alcohol, drogas

- Eso ya lo tengo aquí.

D: Es cierto, pero aquí no saben igual… y una mujer?

- ¿Cómo vos?

D: Sí, como yo, una verdadera. Verraca, trabajadora, con experiencia, feminista pero no idiota, productiva y pensante.

- El premio mayor. No.

D: Que te cuesta, te baño, te limpio, te doy dinero, ¿Qué más querés?

- La posibilidad de no amar como vos amas.

D: Te crees muy inteligente, pero sos un insensible, nadie se atreve a decirme que no. Nadie que viva en la calle, nadie que quede viviendo para decirlo, ya sabes, cuidate mi rey de la nada, nadie sabe que tiene el arroz, ni que seca el pan.

- Y nadie sabe que caga la reina. Ni que se comió.

D: Hijueputa!

- Dejame quieto y tranquilo, es la calle, ¿no podes caer mas bajo? Cerca queda un ancianato.

D: Malparido (Y se va).

EJAIV

El mismo funcionario, ahora se llama Javier.

Javier: Levantese hermano, viene la plaga, están acabando con todos.

H: Que me saquen de aquí muerto, al fin y al cabo, aquí ha estado mi vida.

Javier: Qué bobadas dices.

H: Crealo o no, mi vida es esta y este mi hogar, es como una máquina gris que me mantiene vivo, por que yo soy un vegetal y solo la calle me anima, solo ver a la muerte me levanta, solo la violencia empuja mi pesado pensamiento. Bueno, y a veces algo más, como un halo de dicha, una virtud que no se definir, ni mantener.

Javier: Mire lárguese que lo van a pelar.

H: ¿Más que la propia vida? Además, a donde voy a ir…

Javier: ¿Es que usted cree que puede escoger?

Entra una llamada. Javier contesta y suena un disparo cerca. Comienzan a caminar rápidamente. Un mi amor revela que es la mujer de Javier.

Javier: …estoy ocupado, estamos en limpieza… ¿como que no te importa? (Silencio)

Ahora es H quien jala a javier

Javier: Como me venis a decir eso aquí… cómo se te ocurre, cuál otra… no ome, así no son las cosas, vos crees que yo soy un hijueputa pues? … Cual ome malparida, respetame estúpida, entonces andate y no chimbies mas, ni que no tuviera tinder, carechimba.

(Silencio, cojen por un callejón)

Javier: Andate más bien, mirá tomá estó, somos del mismo pueblo y yo conocía a tu hermano, tanto tanto… que… murió por mi fuego. (Silencio corto) Busca a Angela, en el pueblo, y le decis que vas por parte de caliche. Ella te va a dar unos pesos, gastalos bien cucha.

H: Así que fuiste vos… gonorr… (Suenan disparos más cerca)

Javier: Corre pues, que seguías vos.

(Saca una capucha)

H corre, con un pasaje para la terminal, un cadáver de perro, un palo como con el que juegan los niños, una pipa, una cobija desteñida del nacional, dos libros de poemas de bolsillo, uno de jattin, un llavero sin llaves, y varios recortes de prensa.

H se come las uñas.

H mira de un lado a otro, y observa a cada transeunte, buscando una cara en medio de todas las caras. Cierra los ojos, aguanta tiempo por un momento. H revisa unas cocas en una bolsa, no hay nada, saca la cuchara vacía y la sopla, calmando el ardor de su estómago.

Espero, espero, esperaba.

Tanto que de arderme el estómago paso a las piernas y las plantas, y luego me ardía la cabeza, que zozobra.

Pasa algún tiempo. Se duerme.

Llega un sujeto, a despertarle, con pesar, le entrega una coca, el sujeto le habla mientras come.

- H: ¿Carlos, Carlos, y mi cucha, por qué no vino anoche?
- …
- H: Carlos, chimba de frijoles mijo, pensaba que no iban a llegar, pero usted hace rato que no venía, no le tocó trabajar hoy o que?
- Estoy incapacitado.
- H: Ahhh si? Y eso, yo lo veo bien. Cuente a ver, fue que se emborracho.
- Nada, me dieron licencia pero no sé cómo decirle.
- No me diga que es papá pito, jajaja, usted no sabe lo que le hace la cucha. Verdad y ella que? Por qué no vino, si estos son sus frijolitos.
- …

  Es que, la cucha… se murió papi.

  …

  Eso fue prácticamente lo último que hizo.

  …

  Le dió un paro cardíaco, mientras la llevábamos, ella parecía viva, pero cuando llegamos no manito, ella no alcanzo, los médicos dijeron que se había muerto desde que le dió, se murió en la cocina manito, cocinando, haciendo oficio, que ella nunca paraba y vea, un paro manito, yo iba a venir ayer, a avisarle, pero no me dió, tantas vueltas, tanto dolor, tanta cosa.

  …

  H llora con la boca llena de frijoles.

- Manito, ella está cerca, usted sabe por allí que están las salas de velación, la tienen hasta ahorita y mañana es el entierro.

  Se abrazan el sujeto y H, hablan en vos baja, y el sujeto se va, y H se queda.

  ¿Monólogo?

Anexo 3. Dramaturgia: ¿A q u i é n n o l o… t i e n e ?

Nota Aclaratoria: La fuente de la dramaturgia y su tamaño corresponde a fines y decisiones artísticos y expresivos. Además, de ayudar a refrescar la lectura. Los diálogos incluyen palabras que se asemejan a la realidad, no corresponden a la ortografía exacta del texto escrito sino a la oralidad.

¿A quién no lo… tiene?

Dramaturgia

Luis Fernando Orozco

En estos días
No hay absolución posible para el hombre
Para el feroz, la fiera que ruge y canta ciega
Ese animal remoto que devora y devora
Primaveras…

Silvio Rodríguez

El amor es la única base lo suficientemente fuerte como para transformar la vida de los hombres y la cultura patriarcal de la que forman parte.

Bell Hooks

G&g&H

Dos pelaos, ya no tan pelaos.
En una de las esquinas de la ciudad gris.
Es de tarde-noche.

Gono: ¿Cuanto ténes?
Gil: nada nea, después de tin quede fue mal.
Gono: ¿Cuánto compró pues?
Gil: Lo de siempre, pero subió.
Gono: A mi si me fue mal, esos pirobos me lo quitaron todo. Vos que te vas y esos aguacates carechimbas ome, no respondí porque estaban en matrimonio, pero si no se las monto a esas gonorreas.
Gil: Pirobos ome. Lo de la pieza… figuró quedarnos aquí.
(Pausa)
Gono: Pase mejor que esto solo nos lo salva eso.
Gil: Espere pues…

Gil Saca una pipa más bella que toda su apariencia, le mete dos pitazos, tose, y se la pasa al Gono, le da tres pitazos y también tose

Gono: Mira gonorrea, eso qué es?
Gil: Qué?
Gono: *(Lentamente)* Ayyyy fueeepuutaaa *(Pausa corta)* ¿usted si lo ve?

(Pausa corta)

Gono: Si lo vemos los dos es que es verdad, ¡la chimba pues!
Gil: ¿El dedo suyo o qué?
Gono: Un duende, *(A gil)* bobo
Gil: Ey no me asustes pues, sabes que eso no me gusta.

(Pausa)

Gono: Miralo como nos mira.
Gil: ¿Dónde?
Gono: Allá

(Señala a la derecha)

(Mientras Gil mira, va cayendo un billete morado del árbol que está en esa dirección)

Gono: Era la virgen omeeee *(Corre)*
Gil: Eso es mío. *(Corre detrás)*

(Llegan al mismo momento al lugar, el billete ha ido cayendo como las hojas de los árboles, que ya poco se ven, cae en mitad de los dos, sacan cada uno su navaja, y se enfrentan)

Gono: ¡Cómo fue gonorrea!
Gil: ¡Como sea mijo!
Gono: ¡Haber pues!

(Intentan el primer puntazo, pero solo amagan)

Gil: ¿Quién puso lo de hoy? ¿quién? ¿quién? Peeerroo.
Gono: Venite, venite
(Le hace a Gil sonidos como arriando a un caballo)
haber pueees!

(Segundo intento de puntazo, muy cercano, se enfrentan, pero no se hacen daño todavía)

Gil: ¡¡Ayy!! pirobo ome no respetas ni a tu mama gonorrea.
Gono: Y es que vos si? pirobo

(Giran en círculos mirándose y amenazandose)

(Comienzan a caer más billetes de un árbol desojao)

Gil: Todueso es mío.
Gono: Ya crees ome, gonorrea agalludo.
Gil: vos que te me quedas con las candelas, y mi pipa de vidrio que?, la del muelas, ¡Entregamela!

(Están perplejos ante tantos billetes morados y verdes, permanecen quietos)

Gono: Y vos que? Cuando estábamos en el embudo y te protegí? Y te invite a las salchipapas de 20 lukas, respeta ome.

(Gono se tira por los billetes e inmediatamente después lo hace Gil)

Gono: Ah hpta, y el villegas?
Gil: ¿Qué se hicieron? Jaaaa ni cuescos ome, ni pa un rey de reyes.

(Pausa)

Gil: Dónde los escondiste perro? Yo te conozco gonorrea, soltalos pues
Gono: Yo no cogí nada ome, no estuviera aquí *(Pausa)* Te dije que era un duende…

(Vuelven a discutir, y se pelean a puño limpio)

H, un sujeto delirante en una celda gris.
Su aspecto es sucio y negro.
Habla, divaga, piensa y grita.
Es la misma tarde-noche

No podía más, no podía más, N O P O D Í A M Á S … no pude más; Nadie me daba nada, nadie nada, nadie en media hora o más; o mucho más, tal vez… días de nadie, de nada. Sí. Muchos días sin nada, sin que nadie me diera nada, todos eran nadie, nadie era nada, yo no era nadie, yo no era nada. Entonces me sobrepase, sí, no, si si sí, noooooo… bueno, aceptemos que sí, tome algo, lo tome, lo tome prestado, no, lo rap… si, no, si lo rapte, lo tome con fuerza de alguien, de nadie, más bien de alguien porque todo respondió. *(Pausa)* Sí. llevaba días sin comida, y llevaba un rato, laaarrgo, muy largo, más de un par de horas, observando, cada minuto, cada segundo, cada instante, bolsillos, sí, bolsillos, esos huecos que tienen los pantalones, y algunas nalgas, si, muy bellas nalgas, no tienen importancia… ver y no tocar no tiene ninguna maldita importancia; pero… por este lugar pasan muy buenas nalgas, ummm sí, muy buenas nalgas, y muy buenos pantalones, y muy buenos bolsillos, y yo llevaba largo rato mirándolos, siguiéndolos, captando a través de ellos el ritmo de la ciudad, el ritmo de este preciso lugar, pero, me distraía, si, no, bueno sí, me distraía viendo el cabalgar, y cabalgar y cabalgar, si, y si ¡Y SI! Porque hay culos que no caminan sino que cabalgan. ¡Qué belleza! Y fue allí que decidí mirar las carteras, no podría yo masturbarme tranquilo con tanta hambre, y sería un peligro para mi estado de salud. Las carteras, todas de colores, de hadas y reinas, iluminaban como luciérnagas el gris de fondo, ellas flotaban, se movían como columpios de parque, apoyadas en los lindos hombros de muchachas, ancianas y señoronas, y rozaban, si rozaban, los senos, los lindos senos que también pendían y se movían, en menos de una hora me distraje, cosa sin importancia. Luego, comencé a ver a los hombres, me equivoque, no, sí, me equivoque, hubiera preferido masturbarme o excitarme todo el día, porque los hombres no me provocaban sino nada, si, nada, y a la nada fui. Fue entonces, cuando vi al joven, por primera vez, adolescente e inseguro, tímido y temeroso, guardar dinero, si, adentrarlo en uno de los bolsillos de su bolso, ir de la tienda de celulares del lado derecho a la tienda de celulares del lado izquierdo, indeciso sobre cual comprar, si debió ser eso lo que pensaba, porque el fajo se veía grande y porque al tocarlo pude por poco tiempo sentirlo. Entonces fue en la segunda vez que me moví detrás de él y fui abriendo el cierre, y mientras caminaba, tienda derecha, tienda izquierda, después de que yo captará que era él un idiota que no se había percatado que eran tiendas de la misma marca, me le pegué detrás justo al salir por la puerta de la tienda derecha lo seguí de cerca, bajo los ojos de varios transeúntes que me tenían… *(Pausa)* miedo, no, ASCO, metí la mano lentamente, si lenta y hábilmente y saque el fajo sin que siquiera se diera cuenta, no se dio cuenta, él no, yo tampoco, otros sí, y recuerdo un golpe, un solo golpe en la cara, entre mi nariz y mi ojo, y recuerdo el caer de mi cuerpo al piso, si, y unos sujetos azul grisáceos al caer, y un dolor negro en todo el cuerpo. Luego un muro verde fluorescente, sirenas que aturdían, y de nuevo el gris… de pared, de piso, de pieza.

En la misma esquina de la ciudad gris, ya es de noche.
Gono y gil, agitados y adoloridos.

Gono: Sabe que gonorrea, pare pare pare
Gil: Cual ome, qué se hizo la plata pues?
Gono: Ya se lo dije *(pausa)* Pero sabe que, vamos a quitanos esta rabia con ese pirobo.
Gil: Tiene que ser un pirobo muy pirobo, porque estoy que te lambo.
Gono: *(Señalándole con la boca)* usted ya sabe, no se haga, miguemoleee
Gil: ¿Será? Ese pirobo tiene mucha suerte, parece que lo cuidara ese duende ome.
Gono: Yo ando con el diablo miiioooo, *(se da golpes en el pecho)* ¿quién le gana a quién?

(Pausa)

Gil: Ale pues, yo confío y yo voy con chuchito.

(Se persigna, caminan juntos, todavía con algo de desconfianza uno mira al otro y viceversa)

H, en la celda,
sigue delirando, pensando, hablando y gritando.

Ahhhhgggg hpta sueltemen pues, esta vida horrendaaaa, sufrir y sufrir, aguantar hambres, mierdas, rechazos, como si siempre hubiese estado meado por algo, o por alguien… por Dios, por mis padres, por el mundo y ni los perros vienen a verme… ¿Dónde estará lo mio? *(siente)* Mamasita ome *(Pausa)* y mi alegría ome, se me volvió a perder, que chimbada! Que rico un polvo con la mona, un heladito con mi hermana, vida hpta carechimba gonorreaaaa… luna blanca luna blanca luna blanca donde estas dios mío por qué me has abandonado como a cristo y que cruz, carechimbassss sueltemennnn, no me dejen aquí pudriéndome que ya soy una mierda pero aún no estoy seco del todo… Una aguapanela bien caliente, con el pan de la esquina del barrioo, saltaba, saltaba, antes saltaba, saltimbanqui de las cuerdas del colegio y ahora vea, atrapado por ellas, que será de karla, que sera de josue… ya murio ese hpta, *(Canta)* cuatroooo puertassss hayy abiertassss a quien no tiene dinero, el hospital y la cárcel, la iglesia y el cementerioooo…

sueltemennn care chimbassss, ahhgggggggggggg, amá perdoname, no quiero ser mas así, yo se lo he dicho a mi madre la calle es una selva de cemento y de fieras salvajes, como noo…

(Pausa larga)

Ey, ey yo cambio ome, creamen, un pan con café con leche y me reseteo. ¡Señor agente!

(Le hablan, dos policías que están en la guardia)

Tombo 1: Lo vamos a soltar porque ya nos tiene cacorros con tanta bulla.
Tombo 2: Pero no se le olvide que gracias a nosotros no lo mataron hoy, se tiene que cuidar, porque en la calle si se lo llevan rapidito.
Tombo 1: Chao pues, abrite de aquí.

(Lo sacan de la celda, sale y camina de noche)

A unas cuadras caminan gono y gil

Gono: Esa gonorrea no lo veo.
Gil: Yo lo espero... nos debe mucho.
Gono: Nos debe? a usted, yo por ayudale, pa que sepa quien es quien.
Gil: Si, yo sé mijo, mirale el cambuche, tiene que llegar, esta me la saco por que me la saco.

(Se meten al cambuche, silencio, mientras revisan todo)

Gono: ¿Y es que te ha dolido mucho?
Gil: Claro gvon, no me viste pues.
Gono: Si, pero eso no son penas.
Gil: Como que no, vos es que no tenes corazon?
Gono: Si, pero solo bombea sangre.

(Encuentran unos libros, libretas, una carta y unas pipas)

(Vuelven a fumar, Gono saca un sacol, mientras esperan a que llegue)

Gono: Como que estudia la gonorrea esa
Gil: Esto debe ser pura brujería.

H, se acerca a su cambuche,
Gono y Gil se percatan, y alistan sus puñales...

H, intenta entrar al cambuche
lo reciben gono y gil saliendo...

Gono: Deciiiloooo gonorreootaaa!!!
Gil: Por fin llegaste pirobo.

(Lo cercan con las navajas)

H: Ey hijueputas, relajados
Qué quieren?

(Lo agarra gono y gil le habla)

Gil: Que me pagués todo lo que me debés.

(Pausa corta)

H: ¿Vos estás seguro que yo te debo?

Gil: Mucho gonorrea, yo se que fuiste vos, ya me lo contaron todo, cómo fuiste capaz? cómo seguís tan tranquilo, como me voleaste la mano estos días? porque estaba llevado ese día, sino te mato hijueputa... Te voy a matar gonorrea.

(Gil le mete un puño con su mano libre)

H: Y quién te contó? Este lambón hifueputa?
Porque vos tenés que saber algo, y escuchámelo bien...

(Gono intenta meterle una puñalada a H, que se mueve, y aunque lo roza no alcanza a tener profundidad)

Gono: ¡Matemos a esta gonorrea ya!

H: Te da miedito pirobo.
(A gil) Ya sabés quién fue.

Hay un par de miradas que preguntan y delatan,
Gono intenta nuevamente herir a H,
Gil se abalanza sobre Gono y le clava el puñal en el corazón que solo bombea sangre

Gil:

Pirobo ome,
cómo me vas a mentir ome,
mi hermanita gonorrea,
mi hermanita,
que fuera cualquier otra,
pero la mía,
amigo de mierda, amigo de nada.

(Le escupe)

(Pasan un momento mirando el cuerpo,
Gil, busca un costal y unas bolsas,
le pide ayuda a H, para llevárselo del lugar)

Continúa la noche
caminan mirando a todos lados,
están nerviosos pero tranquilos.

Llegan a una quebrada cercana
y lo dejan a un lado de una canalización.

Gil: Vos que, cómo estás?
H: Una caricia de la vida, no te preocupés.
Gil: ¿Seguro? Me hiciste un bien desenmascarando a ese diablo.
H: La verdad es la verdad, aunque se muera por ella.
Gil: Perdámonos de aquí.

Se dan la mano y se va cada uno por su lado en la espesa y gris noche

ZinC

A media noche
H, camina hacia su cambuche,
y cuando está a una cuadra encuentra que la policía está en su cambuche.

Tombo 1: Érre Érre, si hay sangre pero no vemos a nadie.
Tombo 2: Es verdad eso, además, este es el dormidero de ese ladrón que soltamos ahora.
Tombo 1: ¿Entonces qué hacemos?
Otro tombo, con rango superior: Quédense por allá a ver si aparece alguien, y reporten el informe completo.
Tombos: Erre.

(H a sí mismo)

H: Yo si estoy es salao, primero la pillada de la cartera, luego ese frío en la cana, después la sorpresita del Gono y del Gil, y ahora este chicharrón por esa lacra. Me toca es abrirme de aquí ya, y estas ganas de dormir, a veces pareciera como si la calle no me aceptara del todo, y esta gatera que tengo, estoy que me fumo un dedo.

(H camina lejos de su cambuche, y comienza hablarse en sí mismo en voz alta)

Mi cambuche ome… mis libros, mis fotos, mi pipa…Si ni la calle es mi casa, y cuando es mi casa llegan todos los problemas juntos, este no me lo busqué pues, fue que me llegó.

¿De dónde putas seré yo?…

(Pausa)

H deambula por la madrugada,
se da unas caladas de una nueva pipa que le regaló Gil
Es de madrugada,
Se siente demasiado cansado,
y se refugia debajo de las escalas de una casa vieja y grande
Duerme, pero no sueña.

HAda

H se levanta, ya es medio día,
piensa,

De nuevo levantarse, sin tener a donde ir, a donde quien llegar, a quien amar.

Esta hijueputa vida que solo se resume en buscar pan, prendas y hogar si es muy dura, uno estar todahora pendiente de trabajar, trabajar y trabajar a son de los tarros o solo por los perros, y que todo lo que uno trabaja se vaya tan fácil... ya recuerdo yo esa vida repetida e inutil; Nada dura ome, uno esforzándose disque en construir un hogar, pa a los días estar peliando, o pa ser un guevon y que luego te lo quiten todo por no escriturar a tu nombre, o vestir la mejor percha, los mejores pisos, solo pa dar visaje ante los demás, y todo pa perderlo, porque todo se acaba, todo nos toca soltarlo en algún momento.

Una mujer, Ada, arriba de las escalas,
H no se había percatado de su presencia, pero ella habla, parlanchinamente.

¡Ayyy los hombres!
Duermen siempre,
cuando deben luchar duermen,
cuando deberian seguir teniendo sexo, duermen,
a la hora de la verdad, ¡duermen!
Si yo fuera hombre no dormiría, sería como un emperador en busca del trono, y no me dejaría destronar por nada.

H: ¿Y cuál es la cosa con nosotros? Vieja Bruja
Ada: Que ustedes son lo peorcito de la tierra, y si yo pudiera fuera una dictadora, mataría a todos los hombres.
H: Entonces me vas a matar guevona?
Ada: No se trata de eso torombolo, se trata de que ustedes dejen de ser unas bazofias, mientras dormías pude matarte pero no lo hice. Mejor me voy, y no te quiero ver en este rincón en la noche, por qué porque si te veo te pelo.

(H pausa y muestra interés)

H: ¿Y vos qué haces? ¿Pa donde vas?
Ada: A vos que te interesa Adan de mierda.
H: Culebra ponzoñosa, pa dónde vas arrastrada?
Ada: Volando volando, seguime pues, pero conseguí con que.
H: No pidas nada que lo perdí todo. *(Piensa)* Aunque bueno, un amigo me dejó un regalito antes de irse de este mundo, vea esta belleza, es lo único que tengo y se lo comparto.

(Le muestra la pipa de Gil, que había encontrado en el bolsillo de Gono)

Ada: mmmm esooo, aprendes rápido…
H: Y cuando la prendo, no sabes la lumbrera que soy.
Ada: Eso lo quiero ver, por qué los hombres se creen una chimba, pero los mata una gripa *(Seduce a "H" y le quita la pipa)* ¡Seguime!

(Corren por las calles persiguiéndose, entre el juego de ella y la desconfianza de él, hasta encontrar un guayacán florecido)

Ada: Aquí es un buen lugar, los hombres no saben dónde fumar.
H: Ni que fumar fuera una misa o un poema.
Ada: ¿Estás seguro de qué no?

(H se enfurece cuando escucha la palabra hombre en la boca de ada, pareciera como si el reuniera a todos los hombres en sí mismo. Duda en sacar la candela)

Ada: Eyyyy, tranquilo, que no es contigo, vos como que sos y no sos.
H: ¿Qué? *(piensa)* ¿Es que no soy hombre o qué?
Ada: Eso ya lo veremos.
H: Ahhhggg vos hablas como en clave ome.

(Prende la pipa cargada de la droga más gris de esta ciudad gris, que se erige en negros sentimientos)

Ada:

> En clave de calle, que es el único espacio que incluye a todo el universo,
> o vos cuando había visto un guayacán tan florecido
> si no es al lado del edificio más gris del mundo,
> eso mi querido, evo, es universalidad, es la naturaleza equiparándose y contradiciéndose a sí misma.
> *(le da un puño en el brazo a H)*
> Veeee se me salióooo el maaaaacho, no me lo pases.

H: Veee está qué ome, por qué me decis feo?
Ada: Evooooo *(riéndose de él)* ya estás engalochao, pasame más bien…

(Se da unos plones)

(Ambos se sientan y se recuestan en el tronco del guayacán)

(Miran a lados diferentes, H ve aparecer algo)

H: *(Tiembla y susurra)*

¿Por qué apareces de nuevo? No vengas más, no me busqués…

Ada: ¡La representación más fiel del hombre!

(Tiemblan juntos al verlo cada vez más cerca, los colores y las formas se les desvanecen)

H: ¡Cierra los ojos!

Maniquí De ¿Mujer? & Aporte de ¿Hombre?

H sueña.

Se ve
como un tercero que se mira a sí mismo.

A pleno mediodía en el calor de la ciudad gris estoy acostado en la acera al lado de un poste de luz me despierto embutido por el efecto de una ensoñación y la droga que me había metido me levanto y miro al frente el almacén con las mujeres más hermosas del mundo cuerpos esbeltos relucientes y voluptuosos con la mano entre la entrepierna agitándola suavemente camine hasta la fachada de vidrio brillante del almacén rompí furioso la vitrina y saque a la mujer más bella del medio que yacía desnuda mientras en la calle y dentro del almacén me observaban en la acera comienzo a acariciar a la mujer vacía a besarla a abrazarla por todo el cuerpo por mi suciedad la mujer blanca se pone negra negra negra igual que yo, nadie puede hacer nada, las personas pasan y se contraen, la gente del almacén observa alguno de ellos intenta decirle algo llamarla pero nada funciona y yo sacó un cuchillo enorme que cercena sus senos enormes sus nalgas puestas su vagina operada y sus labios falsamente carnosos, la observo y la abrazo queriendo llenarla de lo que hay adentro de mí y me la llevó lejos del cambuche y abrazado a ella la sigo observando la miro esta negra me mira espejo la miro realidad pura me mira ya no es una falsa ilusión…

Sirenas de policía se acercan, y todo es rojo y azul …

(Silencio)
(Una luz amplia baña todo borrándolo en su abertura)

Primate

H
En la zona central, donde normalmente deambula.
Se sienta en unas escalas a girar una moneda en la acera,
su cabeza gacha, pero atenta a ver quien llega.

H, para.
Se come las uñas.
H mira de un lado a otro,
observa a cada transeúnte, buscando una cara en medio de todas las caras.
Cierra los ojos, aguanta tiempo por un momento.
Hay un ardor en su estómago.
Piensa.

H: Espero… espero… esperaba que llegara alguien, tanto tiempo que de arderme el estómago se me pasó a las piernas y a las plantas, y ya me arde la cabeza, prácticamente todo el cuerpo, que huevonada
y yo sin nada,
una puta moneda carechimba.

(Pasa algún tiempo, se acuesta para dormirse cuando llega un sujeto, a despertarle, con pesar, le entrega una coca, el sujeto le habla mientras come)

H: Carlos? carlos, que milagro usted por aqui

(Silencio)

H: y mi cucha que, ¿por qué no vino ayer?

(Destapa la coca y comienza a comer)

H: Carlos, chimba de frijoles mijo, pensaba que no iban a llegar, pero usted hace rato que no venía, no le tocó trabajar hoy o que?

Carlos: Nada, estoy… incapacitado.

H: Ahhh si? Y eso, yo lo veo bien. Cuente a ver, fue que se emborrachó?

Carlos: Nada, me dieron una licencia *(Pausa)* pero no sé cómo decirle.

H: Ahhhh, déjame adivinar, no me diga que es papá pito, jajaja, usted no sabe lo que le hace la cucha, verdad y ella que? Por qué no vino, le quedaron muy buenos los frijolitos.

...

Carlos: Es queee...

la cucha...

se... se murió papi.

...

Eso fue prácticamente lo último que hizo.

...

Le dio un paro cardíaco, mientras la llevábamos, ella parecía viva, pero cuando llegamos no primate, ella no alcanzó, los médicos dijeron que se había muerto desde que le dio, se murió en la cocina primate, cocinando, haciendo oficio, que ella nunca paraba y vea, un paro primate, yo vine ayer, por usted y a avisarle, porque el primer día no me dio, tantas vueltas, tanto dolor, tanta cosa.

...

H llora con la boca llena de comida.

Carlos: *(Intentar calmarlo primero)* Primate, ella está cerca, usted sabe que por allí están las salas de velación, la tienen hasta ahorita a la 1 porque más tarde es el entierro.

Se abrazan, Carlos y H hablan en voz baja, Carlos se va, H se queda pensando.

La Encerrona

Ada
En la Tarde
Camina y danza a la vez por las calles,
viste un vestido deshilachado
con la pipa de H en una mano,
en la otra, flores de guayacán,
que brillan igual que sus ojos.

Ada:

Bendita la tierra,
aunque a veces se vista de gris y cante escondida…
a pesar que esnife la sustancia de la que está hecha,
así no tenga casa, ni herencia y la intemperie del viento sea mi cobijo
bendito el viento que me escurre de las bajezas.

Benditas las flores que nacen de la tristeza,
así espero nacer de nuevo cada día con el sol
mientras la noche sigue aferrada a mi piel
y se esconde en mis huesos.

Bailo siempre en caída como las hojas,
voy silbándole a los pájaros para que me salven,
Caigo, vuelvo y caigo, en las garras del viento
adicto eterno a las tempestades.

Camina por varias cuadras,
con una plenitud envidiable…
hasta encontrar un rayo oscuro en primavera.

Lija: Mi amor, pa` donde tan culicontenta? y tan solita. Muy perdida, menos mal te encontré.

Ada: ¿Y qué querés?

Lija: Nada… mi amor, conversar…

Ada: Con vos no tengo nada que conversar.

Lija: Tan rebelde es que me gustan, que me la pongan difícil, que me la pongan ruda, y dura, eso es lo que me gusta, que me prueben lo hombre.

(Ada retoma su caminar, lija la retiene cogiéndole la mano donde tiene la pipa)

Lija: Ahhhh es que conseguiste marido pues,
yo sé de quien es eso,
no me digas que ya se lo diste a él y a mí no,
que me enojo.

Ada: De quién ome?
Que vas a saber,
soltame pues
hijueputa carechimba

Esperate, tranquilizate, relajate,
yo te quiero cuidar,

(En vez de apretarla le acaricia la mano, Ada le quita la mano)

Eyyyy, grosera
mira que ese man esta lo mas de caliente,
por qué mataron a un parcero de un duro,
un man de la calle, pero como que les era útil,
mucho cuidado con andar con ese man,
por qué lo están buscando.

(Lija piensa)

Decime donde está?
O en donde lo viste?
(La mira fríamente y se va acercando a ella)
Entonces de dónde la sacaste?
(Comienza a apretarle la mano, que ada le había soltado)
(Ada con dolor)

Ada: no sé, no se.
no lo he visto.
soltame,
me la encontré
p o r
a
h
í
.

(Suenan sirenas y patrullas de policías, Lija le suelta la mano a Ada, mientras Lija mira un momento quienes son los de la moto y la patrulla, los reconoce y los saluda, Ada se suelta y corre desenfrenada)

Tombo 1: Y a esa que le paso?
Lija: Nada mijo.
Lija: usted sabe que las trato bien, que desconfianza, me extraña.

Tombo 2: Seguro? qué le hiciste?

Tombo 2: Ojo con lo que hace

Lija: ¿Cuál es la desconfianza pues?

Tombo 1: Tranquilos,
él simplemente te está aconsejando,
hay muchos ojos puestos en las damas,
así que cuidao la caga mijo, eso es todo.
Arranquemos más bien, nos cuenta cualquier cosa oyó.

Ada sigue corriendo desenfrenada
mientras piensa y habla como loca por la calle

Va dejando flores de guayacán por el camino,
que caen del ramo de su mano.

Pirobo hijueputa carechimba, pirobo hijueputa carechimba gonorrea esa

(Mira sus guayacanes)

Malditos hombres, malditos $_{\text{hombres}}$, hommbressss malditos!
Se juntan, siempre se unen para crear el mal, para acometer el delito,
Hombres sin nombre, sin memoria, sin hombría.
Falsos seres sin respeto y sin amor.

(Cae un guayacán, lleva otros cuatro en su mano)

Siento su presencia en mi espalda,
jalan mi cabello y cabeza,
acarician, TORPES, mi espalda,
miran mi nalga fina estampa de una revista,
en su ficción soy objeto y agujero,
barata pieza de la carnicería,
ni el cerdo ni el res valen tan poco como nuestro cuerpo
encierran nuestra pobre alma, podrida por la desconfianza
una presión constante en los pechos
secos en su superficie
se han ocultado
por la succión incesante, descarada, lasciva.

(Cae otro guayacan, le quedan pequeños)

En dénde me escondo, a dónde voy, por doónde llego?
a un lugar donde no llegue el miedo

que irremediablemente camina a mi lado,
como han caminado,
MAL,
~~mi padre, mi amigo, mi novio, mi jefe.~~

(Caen dos guayacanes, tan solo uno pende de su mano)

Dioses dónde están?
Fuerzas superiores, protejanme,
me siento débil
fuerzas mías
cuerpo mío
aguanta.

(Su mano sigue apretada a la última flor de guayacán, mientras ella siente una presencia pequeña, que la rodea como si volara alrededor de ella, siente unos pequeños y dolorosos pinchazos en sus talones, suben por sus piernas, muslos, hasta llegar a su entrepierna, entonces, ella llora. Siente una pequeña boca que le chupa uno de sus pezones, sigue llorando, y se estremece, mientras pasa la avenida…

Ve como un milagro, un sol de oriente en medio del invierno, un árbol que le despierta su esperanza, una acacia amarilla joven y corre rápidamente hacia él y lo abraza. Deja de sentir, los chupados en su cuerpo, los latigazos en sus nalgas, y solo siente los pinchazos en las piernas y talones, sube al árbol como puede, y alcanza, ada, a escuchar una risa lejana y pequeña, que parece que partiera de alguien que ríe dentro de su oído).

Ada: *(Reza)*

Sagrado rostro de la naturaleza, protégeme,
Oh acacia mágica, aleja el mal que me acecha,
mantenlo pequeño y permíteme ver
solo portales de tu esencia que me devuelvan la calma.
Déjame ver, solo el color, de esta ciudad y de esta vida, casi gris completa…
Dame…
Brindame…
Abrázame…

(Mientras Ada sigue rezando, una nube se posa justo sobre la acacia, y llueve, llueve un diluvio, Ada protege su flor de guayacán, para que no la toque esta lluvia negra que la acecha, ella escucha una risa morada mucho más fuerte, que viene del fondo de la nube, tiembla pero confía en su fé, en sus rezos, escucha un [volveré] *encima de ella y siente cómo se va tras una carcajada la nube y la lluvia, se enciende una lámpara amarilla, de las pocas que queda en la ciudad, que hace brillar la acacia).*

QuadBad

H, desolado y turbulento, camina en círculos por las rectangulares cuadras que rodean a la sala de velación.

no puede ser, nopuedeser si mi mamá era un roble, que se haya muerto, y así.no estaba tan vieja,
responsables ni, culpables hay no,disparo un dado hubiese le, nada la si como es, así terminar pa
no hay sujetos,
sólo víctimas,
como me le va
pasar eso
a la cucha ome, ...es ya que lo de negro más aún
precisamente ahora . negro
que me iba a proponer . negro
en cambiar, . agrio
diosito vos sabes que es así, . agrio
lo iba a hacer real, . y todo se vuelve
yo quiero ser un hombre . se llenan de sal,
de bien, y ya pa´quien, . y sentir como los ojos
no hay es nada ome, . como mirar al sol
no somos nada, . sería demasiado,
.
Si yo hubiera sabido . pero verla...
que se iba a morir, . ya la siento,
le hubiese dado esos . mirarla,
girasoles que tanto le gustaban, . nosoycapazde
hubiese robado, . pero yo no
o trabajado en algo . y vería a la muerte,
pa llevarle cositas, . en el reflejo del ataúd
mecato como un hpta . mi mismo
o le hubiese dicho que me . me miraría a
hiciera una hollada bien grande . poder mirarte,
de frijoles ome, . y antes de
pero como es la vida, . no soy capaz de verte,
ya no voy a volver a probar . pero no puedo entrar,
bocado de sus manos. . perdoname
.
Ayyyy mi amá, mi amá, mi amá, . lo siento, perdoname,
a mí que nadie me quiere, . lo siento cucha,
nadie me soporta, . cucha,
todo el mundo . sin esperanza
me hace a un lado, . y yo
nadie me dedica nada, ...sin arreglo,
el mundo entero me .

da la espalda y ahora vos, . Y nosotros...
vos también? . ...
vida hpta ome, . por nosotros.
pal salao no hay descanso, . te sacrificaste
vos que me cuidaste desde chinga, . como cristo ome,
vos que me diste lo que podías, . y vos sos
vos que te sacrificaste por mí, . te espera,
y yo no poder hacer nada, . si el cielo existe
darte nada, ni siquiera . vos sos una verraca,
tratarte bien, . pero vos,
soy un hijo de mierda, . que de lo mismo soy,
un ser de mierda, . sucio,
una mierda que solo estorba y pesa, . yo me chupo todo ese
.
amá! perdoname ome, . te quiero limpia,
yo quiero verte por última vez, . limpiate en mí,
pero perdoname, no tengo rostro, . con mi cuero,
no tuve corazón, . hayas salvado cucha
no pensé en vos nunca madre. . pero espero que te
Me falto un padre, . cacreco de dijo algo,
un hpta padre que me diera juete, . seguro algún cura
que me pusiera límites, . seguro habló con vos,
que me obligara a marchar, . sufrir bastante,
porque vos fuiste puro amor . ,
madre y yo fui un descarado, . y me está dejando sufrir
y mis padres fueron los parceros . es inteligente
amá, ahhh cuando me venía pal . pero la hijueputa
centro con zancu ome, pa los billares, . que venir por mí,
pa onde las putas, allá fue que conocí . esa muerte tenía
a griselda, a sofía, a lucila, . que yo...
un culo en cada pierna, y botellas, . tuviste más suerte
y botellas, o cuando bajaba con ñola . vos... vos... vos
pal estadio . no me hallo en nada,
y después nos metiamos . no me gusta nada,
a los propios huecos, es que yo si tuve . de mierda,
quien me enseñara, pero rompiamos . en este charco
todos los límites, de todas partes . no he encontrado oro
nos echaban o nos sacaban con . nunca he querido,
la herida encima, fue culpa de ese gvon . vivir cucha,
que no conozco, pirobo carechimba, . por que nunca quise
qué papá es ese, ese tampoco tiene rostro, . olvidarme de todo,
no tiene guebas, no existe ese perro... . y lo prendia pa`
.
gonorrea ome . y yo salía calle abajo

Pero es culpa mía, por ser mal hijo, . ntas veces pagó cosas, prendias a cantaleta
por preocuparla por no darle sino . á robos, daños, represarias, sabiendo que me
dolores de cabeza, quien pagó u . todo lo diste por mi cucha, que no me regañabas,
todos los platos rotos... ella aeee maria c . y yo nada, nada, nada, y la gente que decía
mi amá si que respondías por mí... cu . solo tristezas, solo llanto, solo sobreesfuerzo ,
.
.
.
.

H, se encuentra con un carro, lo maneja un primo hermano-lejano,
que reconoce, tan solo le habla para pedirle algo de dinero,
este se lo dá amablemente al verlo en tal mal estado,
H sigue su camino diciéndole que no le cuente a su familia
que estuvo cerca. .
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
(...)

JOYX

H,
Llega a una plaza de vicio
siente que alguien le persigue.
Está más entrada la noche.

H: *(Silva)* Ey, vendeme dos cosos.
Un Carrito: Ya mismo pá!

(Mientras el muchacho le trae los cosos, llega un hombre más adulto que H, Joye)

Joye: Ha-hablalo mi papacho!
Hache: Eyyy jooooyeeeeeeee mijooooooooo, gonorreota que felicidad tan hpta verte, no te miento que así es.

(Se abrazan, aunque H lo suelta rápido para disimular su tristeza)

Joye: Lo mismo digo, que pidió? Pollito?
Hache: jajaja, nada, solo los huesos ¿Quiere?
Joye: Nada pai, le estoy bajando a la cosa.
Hache: ¿Y eso?

(Comienzan a caminar, buscan una acera disponible y se sientan)

Joye: Papi, no se, como que quiero cambiar, pero esta vez de verdad mano, de verdad verdad. pues mi hija se fue lejos y yo... quedé fue prácticamente solo.
Hache: Jumm, como es la vida...
Joye: Por qué esa cara mano, qué paso?
Hache: Nea, pues se murió mi mamá gvon, hace poco
(comienza a sollozar)

Joye: Ay paaa,
su cucha que era un ángel ome

Hache:
y no fui ni capaz de entrar a verla, me pudo el miedo, guevon.

relajado...
calmao
llore

eso pasa,
y más nosotros que somos

los propios escapistas.

Hache: Es verdad mano, pero eso me tiene mal, también quede solo, no creo que a mí nadie me quiera, ni me quiera seguir ayudando, es que yo no he sido nada para la familia, solo un apartado, un problemático, un ladrón, y más cosas, pero solo negativas. Joye: Ey relájate, no te tires tan duro, que a pesar de todo vos sos bien, vos sabes todo lo que nos ha tocado ver, nosotros somos dulces pal sufrimiento, pero de resto no creo que seamos tan malos. Hache: Aahh joye no nos mintamos pa, nosotros no servimos pa un culo. Joye: Y la escritura qué? no volviste a escribir? En eso te iba bien, y vos pintabas también, hacías teatro, de todo mijo, yo me acuerdo, a pesar de tantos totazos que nos ha dao la vida. Hache: nada, eso no lo he retomado, y eso no da plata mijo. Joye: ¿Y la plata qué? acaso estamos aquí por plata, vea que ni mantenemos, todo es para el vicio, y ese podría ser un vicio mejor. Acompáñame a la piecita en la que estoy, allá tengo un libro que se que te va a gustar, es como una recopilación de un poeta bien loco, pero bien profundo, me dijeron que era como de la costa o de montería y quel loco también vivió en la calle, pero por algunos era respetado y pa que se necesita más, acompáñame.

Llegan a la pieza,
en la que temporalmente vive Joye.

Joye: Pille mijo, es este.

(Hache lo mira, no lo abre)

Hache: Desde cuándo estás viviendo aquí?
Joye: Hace como dos semanas, pero tengo ganas de irme en unos días, aaaa es que ya no aguanto este ambiente, mucha droga, muchas peleas, mucha desconfianza, y estoy disque todo energético, pues siempre lo he sido, pero como que quiero cambiar de aires, vamos a ver si me sale un negocito y me voy pal pueblo que me vio nacer.
Hache: Y hacer que allá?
Joye: Tengo por herencia unas tierritas, voy a vender una gran parte y con eso vivo, usted sabe que por allá todo es más barato, y me dijeron que los gringos están comprando eso como pan caliente, entonces tengo que irme pa allá porque usted sabe que siempre donde hay plata, están las ratas pendientes y ya estoy muy cucho como para perder más oportunidades… es más, si quiere cuando esté establecido allá me cae y hasta vive conmigo, se va a escribir, yo no tengo a nadie, uno que otro vecino que nos hablamos, pero con mi reputación ni me habla…
Hache: puede ser pa´, tengo que pensarlo.
Joye: pienselo, pero si quiere viene el domingo, yo creo que estoy hasta ese día, esta semana me compro un cachivache pa poder ofrecer la tierrita y que me encuentren, pa que usted lo tenga y ya decide.
Hache: Hágale que sí.
Joye: Pancito o qué?
Hache: Pero me lo regala, por que antes de la traba pa que?

La Medallita

Antes de medianoche
H lleva en una bolsa el libro y la pequeña cobija que le regaló joye.
Pasa cerca de un bar de ratas y perras.

Una mujer: Mono venga que es barato y rico… *(le sibila)*
Servicio garantizado y con las tres B, cierto mi amor…
(SilencioCorto)

Mona: ¡MONO!

¡Mona!:H

Mona: H mi amor, estabas muy perdido pues, hace rato no te veía, y me asuste por que tu cambuche lo levantaron todo, estuvo la policía por allá, yo espere que se fueran y te guarde unas cosas. Esperate, yo pido permiso y vamos a la pieza… *(habla con un hombre mayor)* No me demoró, mira que ya vuelvo, *(le pasa dinero)*, yo le cumplo usted sabe mijo, vea que siempre le respondo. Chao mis amores, se me cuidan.

Mona segura que podés irte conmigo, no quiero que tengas problemas con esos pirobos :H

Mona: Tranquilo belleza, yo sé cómo es todo, y cuando ese viejo se dé cuenta yo ya he venido y vuelto varias veces.

(Entran a un apartamento muy pequeño,
una pieza pequeña, una pequeña cocina,
y un diminuto baño.)

Mona: Entra pues, no seas penoso. Mira pues, por aca te guarde rescate estos dos libros, unas fotos y estas que son como unas fotocopias… y me falta lo más importante ya te lo busco, sentate en la cama pa´ que estes más comodo.

Uy mona, que belleza ome :H
parce estos libros me hacían mucha falta nea,
está el túnel, y la llamada de la selva, ¿los conoces?

Mona: *(Sigue buscando en unas cajas donde tiene todas sus pertenencias)* Los lei un poquito, pero esos no me gustan, mucha historia de hombres y perros, y yo estoy más bien cansada de ambos. Deberias recomendarme otra cosa vos que sabes de eso, porque ya ni las novelas, ni las series me estan entreteniendo.

que noche ome, me acabe de encontrar con joye,

y me dio un libro más chimba, te voy a leer algo.

Mona: Esperame que no encuentro lo más importante…

(Hache, revisa las hojas que le entregó la mona, son sus escritos, su escritura, la página comienza así…)

¿De la nada brotará el amor?
Del dolor solo he ido a la nada,
De la oscuridad brota,
Más dolor, mucha nada.

Hache, intenta guardar sus lágrimas, hasta que mona habla:

Mona: Mono vea, encontré de milagro esta medallita, porque con la revolcada quedó debajo de una basura, sino se la hubieran llevado esos aguacates, como son de hambrientos.

Hache la recibe en sus manos y llora, las lágrimas comienzan a surgir rápida y seguidamente, y en medio de la conversación

Hache: Moona, mooonaaaa, gracias, gracias, esa medallita era de mi mamá mona y se me murió mona, se me murió mi mamá, esto es lo único que me quedó de ella, nada más…

Mona: Ayyy miamor, que pesar de tí, mira que la suerte está con vos, y volvió a tí, que tal que la hubiera vendido o empeñado pues, o que otro la hubiera visto, no no no, relajate, calmate, los hombres no lloran mi amor, tranquilo…

Hache: Como que no lloramos mona? Como que no? Vos no quisiste a tu mamá o que?

Mona: Pues la verdad a mi mamá, no. Nunca la quise, y cuando se murio le agradecí a la vida por llevarse a esa hifueputa

Hache: …pero que estás diciendo, ¿por qué?

Mona: *(Comienza a lagrimar)* Como que porque! esa piroba fue la primera que me vendió, fue la que me llevó al primer cliente, y no mío, de ella… luego de volver del colegio, como a los siete años, yo me acuerdo perfectamente, encontré un señor un piecita, yo venía del colegio de jugar, con mi bolsito hache, esa hijueputa me dijo disque “portese bien mamita con el señor, él es amigo de nosotras, nos ayuda, haga todo lo que él diga que ahorita le traigo pollito pa la comida” y se fue, mono, ella se fue… Cerraba la puerta de la casa y se iba pa´ donde la vecina… lo hizo tanto, tanto, hache, por eso no hay que llorar a nadie. Hasta vieja, venía y me pedía plata la malparida, debí haberla mandado a matar, tantos novios que tuve…

Hache: Ay mona, como así mona, yo no sabía eso, pero mi mamá fue diferente mona, ella hizo todo lo posible por que yo saliera adelante, solo que yo soy descabezado mona, y perezoso, y gonorrea a veces… no sabía que te había pasado eso…

Mona: Nada que no se pueda arreglar… bebe, esta es la mejor terapia del mundo, y yo si que la sé, veni, veni apretame…
Hache: Y usted como esta de buena mi amor, como culea de rico, que rico que tiene esas tetas, uffff, que delicia…

(Ambos comienzan a excitarse, se tocan por todo el cuerpo y la cama les queda pequeña, caen los libros, las hojas y la medalla…)

Alguien toca la puerta.

Oiga, monita, ábrame, por que me dejó esperando mi amor, si yo la vine a ver fue a usted :Hombre viejo

Mona: Miaamooorrrrr, ya voyyyy, espera que me estoy alistando. *(Se separa de Hache, y le hace señas para que recoja todo lo que hay tirado)*

Escondete debajo de la cama … ahgg ahí no, mmmmm escóndete en el baño y no vayas a decir ni mu, por que ese viejo hpta es el hijo del que maneja la vuelta por aquí, y de pronto se timbra.

Ya voyyy mi amor, ya te abro…

(Hache está debajo de la cama con sus libros, papeles. mona abre la puerta)

Mona: ¿Qué más pues? ¿Por qué no me esperaste en el bar?

Yo estaba allá, pero te estabas demorando entonces me adelanté: Hombre Viejo

Mona: Pero volvamos al bar, a tomar bien rico, a escuchar rancheritas.

Aaaghhh mejor después, yo creo que podemos pasar a lo rico de una vez: Hombre Viejo
Ya que estamos aquí.

Mona: Aaaaa si, pasa pues… sentate…

Ve, prestame el baño primero que estoy que me meo, esa hpta cerveza: Hombre Viejo

Mona: Emmm, no, veni, veni…
¿por qué no, si estoy que me orino mija?: Hombre Viejo

Mona: Nooo, vení, juguemos… vos tenes algun fetiche?, es que mirá, yo soy muy sensible en los pies, por qué no me orinas encima de ellos, aprovechamos…

Veee está como me salió de arriesgada, así me gusta, eso me excita… :Hombre Viejo

(Hache espera en el baño, respira muy sutilmente, para que no lo escuchen, hache escucha como el hombre orina a la mona, y como después tienen sexo, hasta que la mona despacha al hombre viejo)

Mona: *(entrando al baño)* Casi que no se va ese viejo carechimba. No te salgas, voy por una toalla pa´ que sigamos en lo nuestro…

(Hache piensa, sale del baño con sus libros y hojas)

Mona: Eyyy, qué pasa? Te vas?

Hache: Sí.

Mona: Por qué? mira todo lo que tuve que hacer pa que por fin estuviesemos juntos.

Hache: Lo sé, gracias, pero precisamente por eso mona.

Mona: ¿Como así?

Hache: A vos te parece que después de lo que acabaste de vivir, yo quiero que volvas a tener sexo, a que culiemos como si no hubiese acabado de pasar nada, a que tengamos otra "terapia", no mona, cuidemonos pues, la chimba.

Mona: Pero si ese es mi día a día mono, uno sale y otro dentra, pasa la página… *(intenta acariciarlo)*

Hache: Ya te dije que no mona, no todo se arregla así, ¿vos crees que me amas pues?

Mona: Sí, yo creo eso, mira lo que he hecho por ti.

Hache: No niego eso, y te doy la gracias, esta medalla es muy preciada para mí, estos libros, pero mona… yo no te amo, culiabamos muy rico juntos, no lo niego, vos estás muy buena y sos hasta linda, pero yo no siento amor por vos y te tengo que ser sincero, de ahí parte todo.

Mona: Mono, pero mira que cada cierto tiempo volvemos, eso debe ser amor, cariño que nos tenemos… *(Intenta acariciarlo de nuevo)*

Hache: O apego… mona gracias mona, de verdad, esto fue valioso, cuando necesite algo me dice, lo que sea, pero no para eso, ya pasó mona, aquí no es.

(Hache sale y se va)

Mona: Andate pirobo, como todos los hombres, siempre corren, cuando estuvo papá, cuando estuvo algún novio, ninguno de ustedes sirve pa culo… pero tenés razón carechimba, yo que te voy a amar ome basura, eso es lo que sos, que tenés para ofrecerme hptaaaa,
¡tengo más yo,tengo más yo!

(Hache vuelve)

Hache: Si quiere me quedo mona. Pero solo acompañándola, si no nos amamos pa que nos vamos a hacer daño.

Mona *(pensativa)*: Está bien, veni…

(Ambos se acuestan en la cama,
se abrazan, miran al techo en medio de las múltiples músicas que suenan en la calle,
duermen,
solo duermen un par de horas,
acompañándose,
solo acompañándose)

I&S

Luego de dormir un rato en la pieza de la mona.

H sueña, está en un teatro, el escenario es blanco, fondo blanco, una pasarela blanca y él, sentado en un trono blanco, vestido con un traje blanco, bañado, limpio e impecable. Camina, modela y vuelve a su trono. El público blanco aplaude. H siente una corona de espinas en su interior, mientras por fuera trata de mantener su pureza y tranquilidad, la acción se retoma y él sigue modelando al público…

(Mientras se escuchan sus pensamientos y sigue su acción)

Pobre rey muerto.
Que no puede mancharse.
Que grita en silencio mientras sonríe falsamente.
Que se escinde de sí mismo para no conmoverse.
Que está de un blanco, tan blanco, luz insoportable.
Lleva una peca negra en las pupilas.
Intenta hablar,
pero es pura lengua sin fuerza.
¿Para quién te guardas tus monedas rey aséptico?
Tu alma está podrida, cuerpo desechable.
Sí, sí, tú que me miras, y no me reconoces cuando me absorbe la sombra, cuando estoy fuera de tu casa, de donde estacionas tu auto, estoy en tu calle famosa y reconocida, en tu negocio "limpio", en tu extravagancia.

No necesito tus monedas, rey muerto,
nunca podrás brillar más que la luna y el sol,
Solo necesito mi amor y mi odio,
soy una flor negra que se refleja en tu espejo perfecto de eterna primavera…

El teatro se vacía, menos una mujer sin rostro que no se va y en el foso del teatro comienza a crecer un Guayacán, mientras crece las sillas se convierten en lapidas y la mujer sin rostro se pone de pie y sale volando, cae una flor de guayacán en medio de los pies de hache, hache extiende su mano para agarrarla y un ratón gris se la lleva en su boca alejándose entre las lápidas, sube a un árbol y su cuerpo se transforma en un enano que se carcajea y toma la flor en sus manos, crece y crece y de ella sale una luz que ciega la visión de Hache…

H despierta agitado, la mona duerme, Hache coje sus libros y la medalla y sale del lugar.

I

En la madrugada
Debajo un poste de luz
Hache está buscando en la basura.

Ha encontrado
un hilo cualquiera y lo ha vuelto un collar,
colgando la medalla de su madre en el hilo,
sigue con ganas de fumar sus cosos, aunque aún no lo hace.

Siento…

Siento… fffff *(Tirita)*

El calor de un sol negro en el centro de mi pecho.

Roeee,

roeeeeee,

Corroe.

(Silencio)

¿Dónde estará hada?

¿Hada? ¿Y dahiana?

Porque pienso primero en una desconocida, que en mí…. ex.

…

Hada y sus guayacanes

…

Ehhh yo aguantándome este hpta frio, me voy a dar una más bien.

(H saca un coso y una candela, y va a darle fuego cuando una cola de perro se mueve, muy cerca, detrás de unas bolsas, baja la candela y guarda el coso, mira el perro)

Dog: ummm ummm *(gime del frío)*

H: Shhhhh *(Hace H Echándolo)*

Dog: ummmmmmm *(gime del frío)*

(H Estira la mano lentamente y lo soba su lomo, luego de un momento lo acaricia)

Hache: Quien eres, sino el espejo de mi suplicio, la forma de mi resentimiento.

(Silencio corto)

Hache: Shshshshshshsh, necio, ojalá fuera como tu instinto y no como mi pensamiento.

Dog: Guau Guau.
Hache: Ten… mi último pedazo de carne.
Dog: ¡Guau Guau!
(Hache Ríe, el perro come)
Dog: Aghaghaghaghagh *(Lame y mastica) (se pone más de pie)*
Hache: Lo que lamería por un pan y por más vida
Dog: ¡Guau Guau!
Hache:Shhhh *(Muy suave)*

(Silencio, lo mira por primera vez a los ojos)

Hache: La mirada de mi madre, por fin la vuelvo a ver…

(Asoma su cabeza y lo mira)

A madre no le gustaban… que coincidencia

(Silencio)

¿Y a mí?

(Pausa)

¿Quién soy yo?

(silencio)

sino menos.

(Lo mira)

Eres fuerte, puedes con cuatro patas,
Yo no puedo sostener ni mis dos pies. *(Se ríe)*

(Lo acaricia un rato más mirando sus ojos, corre la basura a un lugar más oscuro y se acuesta)

(H sueña)

(Una humareda se apropia de sueño)

(En una habitación)

> *Un bebe llora.*
> *Un hombre da la espalda y se mueve como una culebra.*
> *Mira para un lado y para el otro.*
> *Tiene prisa en la mirada, y desamor en su vientre.*
> *Una cobija blanca toca el piso negro, el bebe calla y se contrae.*
> *Silencio.*
> *El hombre siente pasos, se va yendo, reptando en dos pies.*
> *Alguien llora.*

Hache despierta
Dog no está.
Una mujer joven llora en una banca pidiendo ayuda, no puede moverse.

Hache: ¿Cómo le ayudo?
Mujer Joven: ¡Estoy cerca de tener un hijo, rompí fuente hace un rato, ayudeme por favor!
Hache: Espere llamó a alguien…
Mujer Joven: ¡No!, no ha pasado nadie en mucho rato tiene que ayudarme usted, ¡ya!
Hache: Está bien, algo se de primeros auxilios… respire, respire y puje fuerte, voy a ayudarle con las manos, presteme esa chaqueta, la ponemos aquí. Puje, puje, que está saliendo.

(Llega Dog con los dos tombos, la mujer gime cada vez más fuerte)

Tombo 2: Muy bonito arriesgando la vida de la señorita.
Tombo 1: Tranquilo, la está asistiendo.
Hache: Ayúdenos por favor, llamen una ambulancia mientras, está a punto de tener.
Tombo 1: llame usted mientras yo ayudo, tranquila mujer que les vamos a brindar asistencia en un hospital, respire y puje que ya falta poco.

(La mujer puja fuerte y milagrosamente sale la cabeza del niño, que Hache recibe en la chaqueta, ambos el Tombo y Hache, la incitan a pujar más hasta que sale por completo y la mujer puede descansar… ambos observan a la bebe… llega el Tombo 1)

Tombo 2: No tarda en venir.
Tombo 1: Perfecto, calmese muchacha que pronto estará aquí la ambulancia y una patrulla. Cuidela mientras hablo con el señor *(se apartan, le habla a Hache)*

Nunca creí que podría decirle a un ladrón como usted gracias, pero si, hizo usted una muy buena asistencia, lo felicito. Ha ayudado usted a que se dé una vida y debo felicitarlo… por otro lado, tiene que irse ya mismo, esto no tarda en llenarse de policía y hay una investigación que lo relaciona a usted y al señor Sebastian Gil, lo captaron unas cámaras, con el cuerpo de un señor llamado Gonzalo Noguera. Así que le voy a dar una oportunidad esta vez por lo que acabo de hacer, recuerde que no nos conocemos, ni nos hemos visto.

Hache asiente, toma sus libros, revisa que tenga su medalla y se va a ir, la mujer le agradece de lejos con el niño en sus brazos, y le pregunta…

Mujer joven: Espera ¿Qué nombre le pondrías?
Hache: Se que no suena muy bien, pero le pondría Evo.
Mujer Joven: Está bien, será su nombre.

(Hache sonríe, se escuchan las sirenas, corre, a su paso le alcanza Dog)

Luego de correr por varios minutos
y esconderse fuera del lugar del parto.
H Descansa.

(Dog descansa con la lengua afuera a su lado)
(Él le observa, con esperanza, se mueve un poco y el Dog cree que le va a jugar y se levanta).

Hache: La diversión, la diversión. No te cuesta nada el juego.

(Dog salta y lo persigue)

¡No más, no más, no puedo más! ¡Qué energía tienes! Dios nos desamparó y los bendijo a ustedes ¿Por qué no ladro? *(Se ríe)* ¿Por qué no juego? *(Sonríe)*

Dog: ¡Guau Guau!

Hache: Gracias por irrumpir mi pesado silencio y mi amarga soledad. Faro de realidades que tienes los ojos de mi madre. *(silencio corto, lo acaricia)* descansa, descansa un solo momento…

¡Déjame sentir la vida y la muerte! Como se va una y llega la otra, *(Hache llora)*

ambas ajenas, y siento como la mía vibra en este pernoctar que se ha alargado demasiado…

(A Dog)

¡Oh rey! Dime que hacer y lo haré, yo no entiendo, ni quiero entender nada, quiero seguirte, jugar, moverme después de tanta quietud, ¡no tengo ahora pausa ni freno frente a tus indicaciones!

Dog: ¡Guau! ¡Guau! ¡Guau!
(Arranca y se mueve unos metros)

Dog: Guau
(Un stop de súbito, al ver que Hache no se mueve)

Dog: ¡Guau guau! ¡Guau!

(Se rueda, se para y salta, vuelve y lo mira a los ojos, Hache coje sus libros, acaricia su medalla y va hacia Dog)

Hache: Gracias rey mío, te protegeré, volví a ver en tí
¡La mirada de mi madre!

(Ambos caminan por las calles)

Kruzeta

Entre la media noche y la madrugada del otro día.
En la misma ciudad, en la misma zona, pero en otro lugar.
Ada y Saray hablan.

Saray: Tómate uno o dos más, mientras hablamos.

Ada: Amiga ya llevo tres seguidos ¿qué más queres?

Saray: Debe ser el dolor mor, uno ver a las amigas así, es que yo la ví ayer, justo ayer nos despedimos de pico alegres contentas y hoy esa noticia, no puede ser, no puede ser.

Ada: Date un ploncito que eso lo arregla todo, mira esta chimba de pipa que me conseguí

Saray: Pasá eso, que me ayuda por que que cosa tan dura esta. Igual yo voy a hablar mija, eso no se puede quedar así, en las sombras, nunca más…

(Un tipo comienza a mirarlas desde lejos)

Ada: vos ves a ese man, que querrá?

Saray: Ay yo no sé quién es esa gonorrea, pero es hombre. ¿Que se te perdió o que?

(El hombre se acerca)

Hombre Joven: Decime, decime dónde está el que te dio eso?

Saray: Pero bajale al tono pues, que no es con nosotras, no te metas que respondemos.

Hombre Joven: ¿Dónde la conseguiste?

Ada: Te gustó o qué?

Hombre Joven: Es mía y devolvemela…

Ada: Ahhh a vos es a quien están buscando, es mejor que te perdas ya…

Hombre Joven: Si y H? Sabes algo de él, a él también lo pueden involucrar y encochinar.

Ada: Vos conoces a evo, no lo he visto en días, pero confío en que está bien.

entonces vos sos gil?

Gil: Yo soy Gil, o pues así me dicen, dame un ploncito yo me relajo…

Ada: Esta bien, pero uno solo y nos vamos todos, esto se puede poner muy tenso con lo que hablaste que le paso a tu amiga y como están buscando a este man, nos llevan a todos a la mierda.

Saray: Ya estamos en ella amiga, no ves cómo vivimos.

Gil: Más de acuerdo que un hijueputa.

(Gil se da un par de plones, mientras Ada mira para todos lados, tratando de cerciorarse y tranquilizarse…)

El hombre viejo,
sigue en el Bar,
Canta.

"Hoy por las calles del amor, voy alejando
Entre las copas, tu mal querer
Mientras yo viva y el mundo siga girando
Tú, solamente, no eres mujer…"

Llega lija al bar, pide un doble de aguardiente.

Apaaaa, no te has ido pa la casa,vos si sos canzon ome: Lija

¡Respetame culicagado! Vos podés tener la edad que querás pero me respetas: Papa de Lija Además, a que voy a ir yo a la casa, vos mantenes en la calle, mi MUJER ME DEJÓ, me dejaron, esa perra, entonces pa que hijueputas, aquí me tomo mis aguardientes, hago mis vuelticas, entonces dejame contento y déjame feliz… "Hoy por las calles del amor, voy alejando Entre las copas, tu mal querer Mientras yo viva y el mundo siga girando Tú, solamente, no eres mujer…"

(Piden los dos otro guaro doble)

¿Ya encontraste a ese gvon que tenes que quebrar?

Nada apa, está perdido ese marica, pero precisamente nos vamos a reunir aquí todos los muchachos pa´ ver como lo : Lija desenterramos.

(Llegan todos los muchachos, se apartan y hablan)

Bueno muchachos, esto es muy sencillo, tenemos que encontrar a ese loco, por que ustedes saben que tenemos a los patrones encima por que era un familiar y si no se resuelve ellos igual están sedientos de sangre y van a hacer cualquier cosa, entonces los ví, dividamonos toda la zona y lo buscamos en las motos y en los dos carros, Vamonos!
Hasta luego cucho, nos vemos luego! Ay le deje pagada media pa que no lloré por mujeres: Lija

Hagale mijo, gracias, ya viene alfonzo pa ayudarme a pegarnola: Papá de Lija

Joye está cerrando su chaza
Llega Hache con Dog a hablar con él.

Joye: Hablaloooo, que más mijito? cómo me le va?
Hache: Si le contara paii, imagínese que temprano asistí un parto, loco, es lo más increíblemente humano que me ha pasado.
Joye: No me diga que estuvo con los Tombos haciendo eso
Hache: Claro pero luego me tocó abrirme por que mataron al gono, no sé si usted lo conocía, y yo estaba cerca y ya me lo quieren achacar.
Joye: Ay mijo, no puede dar mucha papaya.
Hache: Eso venía a decirle, tengo mucha hambre y el perrito también, entonces quería saber si usted me puede colaborar hoy, además no he podido leer el libro, dormí casi todo el día, y quiero disfrutarlo. Es más, quiero mostrarle unos que me recupero la mona.
Joye: *(lo piensa un momento)* Esta bien, yo le colaboro, pero vea hagamos una cosa, yo le voy a dar las llaves, y se va ya, porque lo veo pálido, allá hay pancito con aguapanela y un pedacito de quesito. Mientras yo llevo esto y compró algo más, hasta de pronto le consigo cuido al perrito. Listo?
Hache: Va! se lo agradezco mucho parce, de verdad, usted es un buen hombre, si hay un dios en esta tierra lo va a proteger.
Joye: Gracias mijito, que así sea.

(Joye coje para un lado y Hache para el otro con dog)

Lija recibe una llamada mientras va en la moto.
El Duende le venía observando, lo llama y le habla con la voz de un cercano.

Lo vi, estaba por las salas de velación, un buen lugar para dejarlo.

Cuelgan

Quién era?: Piloto

Uno de los patrones, que lo vieron por las salas de velación, coje pa allá: Lija

Casi al llegar a las salas de velación, vuelven a llamarlo del celular de Bolas

Bolas, hablame? Qué paso?:Lija
Papi, que lo vieron fue por la canalización:“Bolas”
Ahh hijueputa, estamos es pal otro lado, vaya busquenlo allá, voy a confirmar por aquí: Lija
Listo pai: “Bolas”

“Bolas” se ríe.
Por qué te reis gonorrea?: Lija

(Cuelgan)

Ehgg esto tan raro, pará yo me tomo algo y respiramos: Lija
Ya mismo jefe: Piloto

Paran en un tienda-bar

En el parque siguen Ada, Saray y Gil

Ada: Qué historia tan dura, no sabía yo que esta pipa venía de allá, mira te la devuelvo.

Gil: No mi amor, nada de eso, quédese con ella, si con lo que usted me contó ya la reconocen, quedatela y más bien si se encuentra con Hache se la pasa, ese fue mi regalo por su sinceridad.

Saray: Yo pienso que eso está muy bien hecho, es que como se iba a quedar vivo después de lo que hizo.

Ada: bueno, vámonos, no nos conviene estar más aquí, presiento el viento muy frío.

Gil: Vea a esta, ya disque salió bruja y todo.

Saray: Respetala que ella tiene unos poderes y somos brujas las dos pa que lo sepas.

Gil: Recen por mí entonces, bueno, gracias por los plones, me pierdo ya.

(Al igual que Joye y Hache, cojen para sentidos diferentes)

Saray: Amiga, ese hombre se veía pálido pálido, me dio hasta pesar.
Ada: Cierto que sí, ojalá no lo cojan, pero la noche está muy extraña de verdad.

(Vienen dos motos ruidosas a toda velocidad, Ada y Saray se meten a unas escalas más oscuras, en la segunda moto de parrillero viene Lija, ya han pasado a Ada y Saray, sin embargo el duende le habla a lija "Mira para atrás", Lija le parece extraño pero se voltea en un momento y la reconoce, sin embargo siguen su camino)

Quién es jefe? Paro?: Piloto
Nada mijo, una pelada que le llevo ganas, pero sabes que, ella es como la virgen, cada vez que la veo pasa un milagro, ese gvon debe estar por aquí: Lija
Ada: Ese era lija, saray, tenemos que correr, a ese man lo van a matar.

Saray: Corramos derecho que las dos nos sirve hacia allá.

Hache, ha llegado a la pieza de joye,
comió algo, dio de comer a Dog,
y se ha sentado a leer el libro que joye le recupero
y tiene otro libro que recuperó la mona con sus escritos.

Hache: Necesito encontrar poemas de amor hacia la vida, entre la muerte y la vida, entre la quietud y la invitación al movimiento.

(Toma el libro, cierra los ojos, pone las hojas a correr y selecciona una al azar, lee)

"**Retrato**

Si quieres saber del Raúl
que habita estas prisiones
lee estos duros versos
nacidos de la desolación
Poemas amargos
Poemas simples y soñados
crecidos como crece la hierba
entre el pavimento de las calles"

Hache: Ay raulito, vos si sabes que es la vida, el amor, la muerte y la calle… Aunque las sabes escribir, pero vivirlas así, que difícil mi hermano.

(Busca, lee, y escoge otro poema)

"**De lo que no fue**

Intemperie y soledad
faltan en tu vida amigo de mi alma
Lo lamento. De verdad lo lamento

En el poema que se quiere escribir sobre ti
asoman ellas
Vengativas y menesterosas pidiendo un lugar

No te ha azotado el desamparo
Ni la injusticia Ni la traición
No has sido perseguido

Has sido amado muchas veces
Todas las que has querido"

Hache: ¿Cuántas veces he amado? ¿O mejor dicho cuántas veces he querido y decidido amar?

Lija y piloto,
van a toda en su motocicleta,
pasan el parque y divisan a Gil que corre a resguardarse,
Lija saca su revólver lo carga e intenta disparar,
pero extrañamente antes de apretar el gatillo algo le mueve su mano.

Ahgg gonorrea seguilo, seguilo: Lija
Que pasa jefe, usted nunca falla: Piloto
Para, para ome: Lija
Qué?: Piloto
Yo manejo que hoy no estoy fino, a este nos lo lambemos porque nos lo lambemos: Lija
Como diga, vamos por ese pescuezo: Piloto

Lija arranca en la moto, alcanzan a Gil,
que ya está agotado de correr,
piloto le apunta a la espalda y le pega dos de tres tiros.
Juntos ven al hombre caer.

Le damos el tercero o qué?: Piloto
Yo creo que asi esta bien, ya donde se los pegaste no se salva: Lija
Pa donde cojemos?: Piloto
Como que pa' donde? a celebrar mijo, pero primero vamos por la princesa que vi ahorita, te acordas? cojamos por ahí:Lija
Pero al zoco, que no tarda en llegar la policía: Lija

(Gil queda tendido en una acera, salen algunas personas de la zona y llaman a la policía mientras se desangra)
(Arrancan en dirección hacia donde corrieron Ada y Saray, que paran de correr)

Saray: Amiga, acá nos despedimos. yo cojo hacia abajo y usted derecho cierto?

Ada: Si amiga, prometeme que estarás bien, cuidate mucho, pueden estar los tipos de ayer buscándote, a la gente no le gusta que la miren, y menos en esas.

Saray: Yo sé amiga, y vos cuidate de los de hoy, si ese man te tiene ganas, va a volver por vos.

Los Tombos yendo al lugar de los hechos

Tombo 2: Que hacemos gvon?
Tombo 1: Que hacemos de qué? Ya llamaron ambulancias y todo, nosotros no podemos interferir ahí, si ese man se salva, es porque otros no hicieron bien su trabajo.

Joye está por entrar su chaza a una bodega
Ada corre por la calle y una moto se acerca a toda velocidad.
Ada es cercada por la moto y Lija baja de ella.

Bebe, usted por que me corre tanto? si sabe que es usted la que me gusta, y que estoy dispuesto a ir por usted a donde sea: Lija

Ada: Alejese maldito asqueroso, ¡yo no quiero nada con usted!

Pero si yo se amar, si o que piloto, tengo varias enamoradas en el barrio, yo le puedo dar lo que quiera, lo que usted desee se lo consigo: Lija

Ada: ¡Ya le dije aléjese!

(Lija la toma por el brazo, piloto tiene una mano en el fierro)

Joye: Señores, señores, dejen a la señorita quieta por favor.

Viejo, alejate que no tenes velas en este entierro, ándate pues: Piloto

Joye: No, es que yo no me voy a ir, como le van a hacer algo, yo a ella la conozco, ella mantiene por aquí y es de la calle pero no le hace nada a nadie.

Ya le dijeron cucho que se fuera, por qué no hace caso (saca su revolver): Lija

Joye: Ya les dije que no me importa, que asi saquen…

(Piloto dispara tres veces al pecho de Joye,
Ada grita y corre)

Como te pones a hacer eso gvon, nos vamos a calentar hasta la chimba, un muerto estaba bien, super bien, pero dos y uno que no tenía nada que ver es mucho, perdamonos que estas nervioso, era solo amenazar al cucho no bajartelo, vámonos ya: Lija

Arrancan ambos en la moto a buscar un escondite

Mientras Saray camina rápido y pasa por el bar

Mira mira, esa no es la que nos vio ayer haciendo la vuelta: Alfonso
Tenes razon esa es, ya voy a pagar, prende el carro que vamos por ella: Papá de Lija

(La alcanzan en el carro, le cierran el paso y la montan a él, aceleran y desaparecen en el fondo de la calle, otra trans habitante de calle ve todo lo sucedido, se queda en silencio… ¿Hablará?)

Ada sigue corriendo y cambia de sentido, llega al bar.
Busca a la mona.

Ada: Mona linda, mona bella, ayudame por favor, me está buscando lija.

Mona: Jumm pero no te metiste con uno menos peligroso… mentiras mi niña, vea las llaves, duerma allá, no sé si llegue, allí hay algo de comitida por si tiene hambre, pero váyase que por acá estaba el papá y donde la reconozca ese es peor.

Ada: Gracias de alguna manera luego le pago.

(Ada, sube a la pieza de la mona, se alimenta y duerme)

Ada sueña que es un pájaro, un pájaro que observa a una pez que
nada feliz en el lago, cerca de las montañas que vieron nacer a su familia.
De pronto, aparece la comida favorita de la pez flotando como traída por la magia.
Ada cree en la magia, igual que la pez que se abalanza para comer ese manjar, un bocadillo del que le hablo el único pez que había ido al mar y había vuelto al lago. Cuando da el primer mordisco, ada ve a la pez retorcerse y sentir el filo de la punta que le hiere la boca, y un hilo que viene de una caña que la jala, ve el movimiento de cada momento: como sale la pez del lago y choca con un piedra, como entra a la playa de tierra seca y siente el calor del sol, y como un ser blanco y gordo, le suelta hilo de la caña, y la pez salta para llegar a la orilla, cuando esta apunto de llegar, el ser blanco y gordo la jala de nuevo principio de la playa y la vuelve a dejar soltar para que ella se chapalee, se repite y se repite, y el ser se ríe y se ríe, hasta que la tercer vez, ada intenta picotear al ser gordo y blanco, que saca una escopeta y la espanta, la pez se queda inmovil, inmovil, no porque haya muerto, aunque esta apunto, sino por que sabe que juegan macabramente con ella.

(Ada despierta llorando y la mona, que duerme con ella, como hace unos días durmió con Hache, la consuela, igual que él lo hizo)

Hache se ha quedado dormido mientras leía
Vuelve y sueña

Primero, visualiza una casa con una ventana muy baja entreabierta,
El hombre que se mueve como culebra, vuelve a dar la espalda
Mira para un lado y para el otro, y observa a un niño dormir,
al acercarse el niño pasa de tener ropas blancas y limpias,
a ropas cafeses y roídas, el hombre va a entrar a la habitación…

Después,

Hache se ve a sí mismo en una calle peatonal pidiendo…

Hola
¡Hola!
No necesito monedas.
Necesito un par de ojos para oírme.
Oigaa, no se vaya, *(Silencio)*
ahhh hpta.

No se vaya…
Solo necesito contar un sueño.
Soñe que una culebra se metia por mi entrepierna, me estremecía,
y salía por mi boca, nunca me miraba a pesar de tener grandes ojos,
solo sentía retorcer su lengua en mi cuerpo, que permanecía húmedo.
Luego ella misma, se enrollo en mi cuello, y comenzó a subir hasta meterse por mi boca, permaneció por un rato allí donde nace el sonido, mientras yo no podía moverme.
Luego salió lentamente, y se fue hablando, gritando, se llevó mi voz y me dejó en silencio.

Hache se percata de que ha estado escuchando su voz, pero el mismo en la acera está mudo, tratando de musitar lo que quiere decir pero sin que nadie le entienda. Un hombre muy muy viejo sin boca escucha todo lo que hache le dice y le asiente, hasta ponerle una mano en su rostro, en el movimiento del brazo la piel se pone escamuda y le comienza a salir al brazo bocca, colmillos y lengua…

Hache, respirando y transpirando se despierta. Es de madrugada. Joye no llegó.

Hache: *(pensando)* No ha llegado Joye, ni se nada de Ada, tengo que salir a la calle.

(Hache sale a calle junto a Dog, y caminan, a las cuatro cuadras, donde joye cuadra su chaza, hay personajes pero no está Joye, Hache se acerca)

Joven: H papi, dónde estabas dónde estabas? Nos mataron al viejo, el único que nos cuidaba y nos inspiraba a ser mejores.

Hache: ¡Cómo así! No, no, no, cuándo? cómo?

Señora: Anoche, mijo, como que Joye estaba guardando su cochecito, y dicen que unos pelaos en una moto lo mataron.

Hache: Pero cómo? Como así, no puede ser.. Joye!

Joven: Si quiere subimos , a donde él guardaba las cosas, tienen todo acordonado, nosotros estamos acá porque acabamos de ir allá y estamos esperando que llegue algún familiar. El quedo con su celular, y como que la policía contestó que vinieran lo más pronto posible, pero creo que la familia de él vive lejos, como que se demora.

Hache: Vamos.

Hache y el joven
En los alrededores de la bodega,
donde asesinaron a Joye,
No hay policía, pero si médicos forenses
y peritos de investigación criminal.

Hache observa el choche chaza de Joye,
observa también el lugar donde está el cuerpo,
que ya no se puede ver sino a través de la bolsa blanca que lo cubre,
y ve la pipa dorada de Gil en la escena, señalada.

Hache: Parce parce, yo ya vuelvo, decile a la familia que me esperen, que puedo averiguar quién pudo ser y que voy a hacerlo, esperenme en la panadería al frente de donde tenía la chaza, yo llego más tarde.

Hache se va deprisa.
Corre como loco con dog a su lado por las calles,
con dirección al guayacán donde se conoció con Ada,
sabe que allí pueden volverse a encontrar.
Cierto policía lo detiene.

Policía: Te has estado escabullendo hace mucho tiempo.

Qué es lo que quiere, usted y yo no nos conocemos: Hache

Policía: Podría decir que nos conocemos y nos parecemos.

Eso cree usted? Yo no creo. De que me he estado escabullendo? Aquí me tiene?: Hache

Policía: ¿De que? *(Lo mira de arriba abajo y ríe)* de tí. Tan solo mirate en esa vitrina, estás hecho una nada. Aunque has escapado bien, lo admito, hasta para eso hay que tener habilidad o suerte, y la has tenido.

(Hache lo mira extrañamente, su vista se nubla,
y no siente sus pies en la tierra, siente un movimiento interno y flotante en todo su ser)

Policía: Ya sabes quien soy, me tenías miedo y por fin podemos vernos *(vuelve a reir)* solo quiero decirte una cosa, que no se te olvide, solo tienes esta oportunidad, solo esta, si no… *(susurra)* volveré a perseguirte por siempre y ya no podras escapar más, ya no puedes escapar…

Dog ladra a Hache hasta sacarlo de su trance
Hache busca esa presencia y no la nota por ningún lado.
Sigue caminando hasta recuperar un poco la conciencia.
(Unos minutos después)

Hache espera sentado junto a un mar de flores de guayacan.
Ada camina hacia él, sonriendo y llorando.

Hada: Evo! que alegría verte, a pesar de las tristezas y de que seas hombre.

Hache: Hada, esperaba verte hace mucho mucho tiempo, desde la última primer vez, no he dejado de pensar en este árbol y en volver a verte, algo de ti me impresionó… tu… tu…. manera de estar aquí… la forma en que ves todo a pesar de lo gris, de lo oscuro, atraviesas eso y vez mucho más, captas lo otro.

Hada: Y este árbol es parte de eso otro, ya veo, la belleza, la ternura, el amor, siempre está a la vuelta de la esquina, incluso más y más cerca.

Evo: Estoy cansado de ser el mismo, de no ver más allá de los mismos colores grandes y superficiales que nos aprisionan, ver, ver VER!

Ver la vida dentro de las cosas,
Ver la hierba crecer en el concreto,
Ver volar una mariposa en medio del caos, aunque sepa que pronto morirá.
Ver la caricia que un marginado le da a su perro,

Ver como surge un Sol blanco,
de la fotosíntesis de una flor morada.

Una fresa crece en mi pecho y sus semillas se esparcen,
dientes de León que flotan en la densa neblina.

Mi alma es limpia,
Cartucho amarillo de exterior negro.
Árbol de sombras que sonríe de noche,
El último dije, alumbra en mi mano y reposa en mi esternón.

Ya no quiero temer
a la penumbra, ni a la pálida luna que me mira seria.
Espero poder abrazar humilde la intensidad del día,
porque cuando amanezca expondré mis manchas y mis faltas,
y en los ojos que me miren no habrá comprensión,
pero la gente verá en mí la pena, verá en mí el dolor,
Sonreiré con esperanza y amor,
como un árbol y su flor,
Mi abrazo será manchado, ya que manchado estoy yo
a todo dios, a toda naturaleza, a toda pequeñez del universo.
Hada: Gracias gracias gracias por contarme tu sueño,
que refleja tu pesadilla.
Al igual que tú,
quiero ver nacer el nuevo dia,
la nueva flor y el bello pájaro que cantá a la ternura…

Ver a la amiga de siempre amanecer,
y florecer de fruto a bosque,
comer y cocinar amor,
y que los hombres puedan ser de mantequilla,
de lluvia, de seda, nácar dulce de sueño,
atardecer sin jengibre,
mar mar mar sin sal.

Y poder simplemente nadar,
en la gran laguna donde nació la vida,
qué más quisiera yo que ver estrellas y no más cruces.

(Se abrazan bajo un árbol sin hojas que deja entrar todo el sol,
y un suelo florecido que ve abrazar el amor)

La Visita

En el cementerio
Hada y Hache
Acompañan en el mismo lugar
los funerales de Joye, de Saray y por último visitan a la madre de Hache.

Primero acompañan
el entierro de Joye,
acuden su familia,
y un montón de personas
que habitan el centro de la ciudad,
la calle y la noche.
Primera vez que todos se juntan
bajo el sol.

Hache se acerca,
llora y se lamenta
abre el libro de Jattin,
y le lee el poema que ha
elegido para él.

Y deja una flor.

Hada lo acompaña,
y llora.

Luego, se dirigen al Sepelio
de Saray que acompañan,
multitud de personas que
la conocían, apoyan, y
y reconocen el movimiento
Trans.

Adela se acerca, llora, grita,
y lee un poema, y clava una
pequeña y colorida bandera
en la tierra,

Y deja una flor.

Hache la acompaña,
y llora.

Hache, se dirige a la
tumba de su madre,
Llora de nuevo.

Ada, llora
y lo acompaña.

Hernan,
Habla con su madre
y se despide,

Y deja una flor.

Ambos lloran,
saliendo del cementerio.

Surprey

Lija, todo su combo y su padre beben y bailan en medio de una fiesta que no acaba.
Llega hacia él una mujer hermosa.

Mujer Mona: Me recuerdas bebe, si me recuerdas?

Uyy miamor, yonolarecuerdo, peroya mismo recordamos...: Lija

Mujer Mona: No te acuerdas cuando te acariciaba mientras disparabas...

Qué?
(piensa, y comienza a verla de una forma extraña)
eras vos malparida, eras vos!!!: Lija

(saca su pistola
y comienza a disparar
en el bar discoteca, duende se discurre y escapa riendo,
se forma una balacera
en la respuesta del combo,
Mueren Piloto, Lija y varios más).

Pair

Hernan y Adela,
después de un tiempo, escriben una carta, juntos.

Carta al presente

Caminando juntos por todos los lugares queridos y recordados de un pasado que dejó huellas que parecían imborrables, nos hemos puesto a pensar en los árboles, y en sus pájaros, y en cómo el sol pasa cada día sobre ellos y sobre nosotros. Ya nuestra vista no está puesta en las alcantarillas, ni en los rascacielos, aunque estamos entre ellos, pequeños somos, y pequeños nos queremos. **Gracias a la vida, a los amigos, al milagro, tenemos un resguardo del frío, la tempestad y el intenso calor, y un espejo limpio en el cual moldear el filo de las palabras, el tenso tacto, la espesa oscuridad del corazón…** viéndonos a los ojos hemos soltado el látigo y el puñal, el fuego amenazante y la perpetua oscuridad, podemos por fin sentir el tiempo, tal cual es, llave abierta que deja caer el agua de los días… mientras escuchamos los silbidos de los hombres en la salvaje calle, los gritos de los niños que juegan en el parque, el rumiar de los padres y las madres que resuelven el mundo, el pitido de los productos que pasan por la registradora, la velocidad de los carros y el desespero de los conductores en las carreteras, **hemos sentido como el fuego externo consume a la esperanza, y las brasas internas vuelven y la encienden, hoja, que mueres y naces al gusto del viento, flor que creces hasta ser gigante y te desdoblas ante la tristeza, vida que pesas y flotas como si de algodón y hierro estuvieses hecha;** Te hemos sentido en nuestros cuerpos hechos tela, hechos musgo, capullo-mariposa-cuchillo-candela de cuerdas rezando y maldiciendo, insultando y pidiendo perdón, cuadrados-circulos y espirales infinitas.

Temblábamos, sentimiento de soledad rota.
Temblamos y lloramos: la soledad cobijada por la compañía,
camina tambaleándose, todavía medio incrédula, danza más allá del miedo, vida mía.
recogiendo libros y flores, con los ojos bien abiertos removemos sus telarañas,
y tomamos el amor en el aire, una pluma de ave extinta,
y la hemos guardado sin saber su nombre, creyendo ciegamente en ella,
y es agua, y es fuego, y cielo,
y es canto presente en nuestro teatro de los sueños
y es fuente, parque y pajarera,
barquito de papel que navega en las tormentas más severas,

y es un avioncito de papel,

que impulsas

que impulsas,

impulsamos e impulsamos,

e impulsamos...

¡Hasta que vuela!

¡Hasta que vuela!