

Boletín

Voz a Vos

Departamento de Artes escénicas

*Arte,
memoria
y saberes*

Edición 16 - Diciembre de 2023

4 EDITORIAL

REFLEXIONES PEDAGÓGICAS SOBRE LAS ARTES ESCÉNICAS

5 ECOS DEL SILENCIO: MEMORIA VIVA

16 A.N.S.A. DRAMATURGIAS LIMINALES DE UNA ABEJA EN LA CIUDAD

21 EL TEATRO COMO LENGUAJE ARTÍSTICO Y SOCIAL PARA DIALOGAR FRENTE A LAS VIOLENCIAS BASADAS EN GÉNERO EN EL MARCO DEL XXXII FESTIVAL DE MUJERES EN ESCENA POR LA PAZ.

31 FUENTEOVEJUNA A LO LLANERO, ENTRE VERSOS Y JOROPOS.

DRAMATURGIAS EXPANDIDAS Y AULA

37 LETANÍAS. MONTAJE INTERDISCIPLINAR TEATRO, FIESTA Y CARNAVAL 2023 - I.

Boletín



Departamento de Artes escénicas



Rector
Héctor Bonilla Estévez

Vicerrector Académico
Diana Isabel Quintero

Vicerrector VCTI
Guillermo Alfonso Parra

Director Fondo Editorial
Lorena Ruiz Serna

Coordinador Académico
Alexander Llerena

Editora
Yuly Andrea Valero R.

Diseño
Luis Nieves Gil

© Universidad Antonio Nariño 2023.

Los artículos aquí publicados no expresan la voluntad de la institución sino son responsabilidad de los autores que realizan cada uno de los textos aquí incluidos.

Perfil editorial

El Boletín **Voz a Vos** es una publicación virtual semestral editada por la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño- UAN, en Bogotá, Colombia.

Publica artículos de reflexiones académicas sobre la pedagogía de las Artes Escénicas y de resultados de los procesos de investigación creación, también reseña los eventos académicos y artísticos, nacionales e internacionales en los que participan nuestros estudiantes, docentes y egresados de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño.

El Boletín **Voz a Vos** está dirigida a artistas, investigadores, docentes y estudiantes.

devozavos@uan.edu.co

Editorial profile

The **Voz a Vos** Bulletin is a semi-annual virtual publication edited by the Teaching program in Performing Arts of the Antonio Nariño-UAN University, in Bogotá, Colombia.

It publishes articles of academic reflections on the pedagogy of the Performing Arts and research of creative processes, it also reviews the academic and artistic events, national and international in which our students, teachers, and graduates of the Teaching program in Performing Arts participate.

The **Voz a Vos** Bulletin is aimed at artists, researchers, professors, and students.

devozavos@uan.edu.co

Ecós del silencio: Memoria viva

Juan Pablo Aycardi Cuellar
juanpaycardi@gmail.com
 Pontificia Universidad Javeriana

Resumen

Este trabajo investiga la *naturaleza*¹ de las *acciones creativas*², teniendo como inspiración y referencia el Parque Nacional Natural Serranía de Chiribiquete -ubicado en Colombia- y sus pinturas rupestres desde hace 20.000 años hasta hoy. Este contexto se contrasta con el de la ciudad de Bogotá y sus procesos artísticos contemporáneos, con el fin de rastrear *elementos transversales*, así como diferencias, sobre el arte y la vida.

Se aclara que este trabajo no pretende hacer un análisis exhaustivo de las cosmovisiones de las comunidades indígenas que habitan el territorio de Chiribiquete, ni de las condiciones biológicas del ecosistema. Para ello se remitirá a trabajos que sí se han dedicado a esto.

Más bien, este proyecto en curso busca acercarse a lo que podríamos denominar como

“*componentes fundamentales de la acción creativa (arte)*”. Esto con la intención de retornar hacia una cualidad más sensible en

el “arte” y en la cotidianidad, fomentando una Vida Viva.

Hasta el momento se han podido identificar algunos *principios esenciales* de la *acción viva* que hacen que esta se manifieste con mayor o menor pulsión. También, se han logrado precisar diferencias entre el contexto de Chiribiquete y Bogotá. Estas distinciones permiten entrever las respectivas dinámicas de relación entre el territorio que contiene a una comunidad y la cosmovisión práctica de la comunidad que habita dicho territorio. Esto, a su vez, permite apreciar la presencia o ausencia de nociones que operan como pilares culturales.

¹Entendida en este caso como *principios esenciales*.

² Frase que usaré para referirme al *arte*. Prefiero evitar ese término en este texto porque conlleva una serie de asociaciones individuales en cada lector que pueden predisponer su lectura. Así, como entendimiento común, planteo que abordemos la noción de arte en este texto como *acciones creativas que sensibilizan la existencia, dotándola de Vida*.

ECOS DEL SILENCIO

Abstract

This research investigates the *nature* (here understood as *essential principles*) of creative actions (art), taking as inspiration and reference the Colombian National Natural Park “Serranía de Chiribiquete” and the rupestrian paintings it houses from 20,000 years ago to the present day. This context is contrasted with that of the city of Bogotá and its contemporary artistic processes, in order to trace transversal elements, as well as differences, about art and life.

It is clarified that this work does not intend to make an exhaustive analysis of the cosmovisions of the indigenous communities that inhabit the territory of Chiribiquete nor of the biological conditions of the ecosystem. For this purpose, reference will be made to works that have been devoted to it.

Rather, this ongoing project seeks to approach what we might call "fundamental components of creative action (art)". This is with the intention of returning to a more sensitive and creative quality in "art" and in everyday life, in order to bring about a Living Life.

So far, it has been possible to identify some essential principles of living action that make it manifest itself with greater or lesser

pulsation. It has also been possible to identify differences between the context of Chiribiquete and Bogotá. These distinctions allow us to glimpse the respective dynamics of the relationship between the territory that contains a community and the practical cosmovision of the community that inhabits that territory. This, in turn, allows us to appreciate the presence or absence of notions that operate as cultural pillars.

Palabras clave

Arte. Memoria. Naturaleza. Vida. Acción.

Keywords

Art. Memory, Nature. Vida. Action.

ECOS DEL SILENCIO

Este proceso de investigación se ha desarrollado gradualmente durante años al igual que el Parque referente para la investigación, solo que en una proporción considerablemente menor. La semilla de este trabajo se sembró en un panorama caótico: la pandemia. Llevábamos pocas semanas de encierro. Había miedo en el aire, así como saturación, tristeza y shock. Era un ambiente propicio para todo, menos para *acciones de naturaleza Viva, creativa*.

Acá surge entonces una de las preguntas más relevantes: ¿hay ambientes más o menos propicios para el despliegue de *Acciones Vivas*? De ser así, ¿cuáles han de ser las condiciones óptimas para que un terreno sea fértil para la creación de estas? Aún estudiante de la carrera de artes escénicas y perplejo por lo vivido, tenía estas y más inquietudes -aunque en aquel entonces no tan claras como las escribo el día de hoy- sobre las artes escénicas, el actor³ y el arte en el diario vivir.

En este álgido contexto, encontré una revista con un título referente a “La Capilla Sixtina de América” lo que inmediatamente atrajo mi atención. Leí la entrevista referente a este tema y así comenzaría una aventura: Chiribiquete. Lo que más me quedó reverberando de la lectura fue lo siguiente: hay arte rupestre en el Amazonas desde hace 20.000 años

aproximadamente (Vargas, 2020). No podía dilucidar semejante antigüedad. Lo relacionaba con los 2.020 años de referencia que tenemos con Jesús Cristo y pensaba: “si me cuesta imaginarme escenarios de hace 2.000 años, menos voy a poderlo hacerlo con unos 20.000 años. Es más, ni siquiera había considerado hace cuánto había humanos en este territorio.” Esta información era complementada por otra que la hacía aún más increíble: es una tradición que se ha mantenido vigente a lo largo de los siglos hasta el día de hoy.

¿Cómo así que una tradición de semejante antigüedad sigue viva? ¿Qué circunstancias han posibilitado que esto sea así? ¿Qué antecede la expresión de las pinturas? Es decir, ¿cuál es el impulso que conlleva a la materialización de esta acción creativa? ¿qué contexto da vida a la manifestación de las pinturas? Resulta difícil de comprender esto en un mundo donde los grupos

³ Noción entendida como *aquel que hace*, ya sea en el mundo del teatro, la danza, las artes plásticas, visuales, entre muchas otras áreas e incluso, en la vida misma.

ECOS DEL SILENCIO

y las generaciones cada vez perduran menos cohesionados, donde cada vez se fortalece más una individualidad aislante, donde hay una presión por la autenticidad y la producción⁴.

Este trabajo ha sido un intento por acercarme a entender qué da sustento a que los sucesos mencionados de Chiribiquete existan y perduren. Un proceso para comprender mediante la práctica algunos *principios elementales* de las *acciones de naturaleza no solo creativa, sino además viva*. Este proceso se genera a partir de una pulsión por retornar hacia una cualidad más sensible y creativa en el arte y en la vida diaria, por suscitar una Vida Viva⁵.

El principal referente para esta investigación es el libro “Chiribiquete: La maloka cósmica de los hombres jaguar” de Carlos Castaño Uribe, en el que recoge detalladamente el proceso de investigación que ha desarrollado en el territorio con unas imágenes fascinantes del parque. Remito al lector a esta investigación para profundizar sobre la información de Chiribiquete, tanto de sus pinturas rupestres como de sus condiciones medio ambientales.

Por otra parte, está el libro “Las Palabras del Origen. Breve compendio de la mitología de los uitotos” del filósofo y antropólogo experto en mitología y arte rupestre amazónico Fernando Urbina. Este

texto ha sido fundamental porque esclarece un situación lingüística acerca de las nociones *mythos*, *logos* y *aletheia* que aportan inconmensurablemente al trabajo.

También está el filósofo e historiador Mircea Eliade con su libro “El Mito del Eterno Retorno”. Este referente resulta de gran pertinencia porque logra precisar elementos transversales o comunes en diversas cosmovisiones antiguas a las que se refiere como *aboriginales*. Este ejercicio que él hizo resulta provechoso porque permite concientizar las limitantes de la percepción occidental contemporánea que tenemos, y expandir saberes a entendimientos de otras culturas que aparentemente nos resultan ajenas y extrañas.

⁴ Remito al trabajo del filósofo Byung-Chul Han en “La desaparición de los rituales” para profundizar en estos temas.

⁵ Expresión que la pedagoga Gabriela Ferreira mencionó en una clase en pandemia, haciendo referencia a la función de las acciones creativas en pro de una sensibilización y activación del potencial vivo de la vida -por obvio que pueda sonar-.

ECOS DEL SILENCIO

El filósofo Byung-Chul Han es otro constante referente para este trabajo. En esta investigación se hace énfasis en su libro “La desaparición de los rituales”. No obstante, también se reconoce la influencia de otros escritos del autor como “El aroma del tiempo” o “La sociedad del cansancio”. El valor particular de este filósofo para esta investigación está en los rastreos históricos sobre diversas ídoles de afecciones que estamos experimentando en la actualidad así como de nociones tales como el símbolo, el rito, entre otras.

Respecto al tema de simbología, este proceso se ha sustentado en el libro “El hombre y sus símbolos” del psicólogo Carl Jung. La destreza de compartir elaborada y claramente las profundidades a la que accedió sobre esta noción y a la de la psique del humano hacen de él y su trabajo un pilar para el enfoque que esta pesquisa ha desarrollado.

El último referente escrito es el libro “El trabajo sobre sí” de los pedagogos y directores de teatro Fernando Montes y Gabriela Ferreira. Esta investigación es de especial referencia para este trabajo por la metodología que emplearon, por el resultado poético y creativo que lograron con el libro, y porque es una búsqueda artística que reverbera con esta indagación.

Finalizando, el Semillero de investigación en la metodología de acciones físicas “Esculpir el Presente” de la Pontificia Universidad Javeriana, guiado por el docente Fernando Montes, ha sido otro referente que desde la práctica le ha dado cuerpo a la investigación. El espacio que allí se dispone como laboratorio de la acción física ha permitido mantener una perspectiva “realísticamente poética”, ayudando a que esto no se enrede en meras elucubraciones mentales.

Planteamiento y/o desarrollo de la investigación

Chiribiquete es un contexto increíble que contiene explícita, y a su vez simbólicamente, todas las nociones que estructuran esta investigación: mito, símbolo, rito, arte y espiritualidad, en esencia, la Vida Viva. Comentaré brevemente aspectos de Chiribiquete que hacen referencia a estos temas y que en su momento me sorprendieron profundamente:

ECOS DEL SILENCIO

- La práctica de la pintura rupestre sigue viva en Chiribiquete. Es el único lugar del mundo donde una tradición pictórica así de antigua -desde hace 20.000 años- se mantiene vigente. (Vargas, 2020)
- La acción de la pintura rupestre es una práctica ritual. Es justo y necesario decir que esta expresión “artística” es un medio de comunicación con deidades, la naturaleza y el cosmos. (Vargas, 2020)
- Hay comunidades indígenas no contactadas -en aislamiento voluntario- en el Parque Nacional Natural Serranía de Chiribiquete. (Vargas, 2020)
- Hay especies de fauna y flora endémicas del territorio. Es un *bios creativo* desde toda perspectiva. Su entorno natural refleja el ambiente vivo y creativo que allí pulsa.

Desde el momento en que uno empieza a leer esta información y sabe que por tanto tiempo ha sido así, se reconoce que hay unas perspectivas contundentemente diferentes entre ese contexto y el nuestro, con lecciones

relevantes para el nuestro. ¿Qué factores aparecen? Hay una evidente tradición - memoria ancestral- que se mantiene activa mediante símbolos y acciones simbólicas, que proveen vínculos para la cohesión de las comunidades dentro de sí y de estas con el territorio.

Son cosmovisiones prácticas que difieren de las de nuestros contextos urbanos contemporáneos, con sus respectivos puntos a favor y en contra según el lente por el que se mira, intentando no caer en juicios someros. Porque hemos de reconocer que, así como pueden existir cosmovisiones prácticas y saberes ancestrales de incommensurable valor con elementos por aportar a nuestras sociedades, también que hay admitir que hay una serie de componentes del contexto urbano contemporáneo que son valiosos y que han beneficiado el desarrollo humano.

Ahora bien, vale la pena recordar que igualmente ese no es el fin de esta investigación: determinar qué comunidad o sociedad es “mejor” que la otra. En vez de eso nos encaminamos a dilucidar la *naturaleza (principios esenciales)* de las *acciones creativas (arte)*, para comprender cuál es el terreno más propicio para que estas acciones emerjan y florezca una Vida Viva.

ECOS DEL SILENCIO

Ahora procederemos a analizar condiciones del terreno de Bogotá para el desarrollo de una Vida Viva. Como ciudad urbana contemporánea es una que está desgastada materialmente. Las vías de movilidad (calles y andenes peatonales) en mal estado, los grafitis que invaden la visual del espacio público y los altos niveles de contaminación auditiva en varios sectores, son algunos ejemplos de factores que generan un impacto psíquico desfavorable en sus habitantes⁶. También hay una situación de inseguridad y desconfianza en sus habitantes.

La ciudad afortunadamente cuenta con una amplia cantidad de espacios verdes y, dependiendo de la localidad, podemos decir que usualmente si levantamos la vista podemos ver los cerros y las montañas, lo cual tienen un inmenso valor para nuestra bienestar mental-emocional, aunque no lo sepamos. Esto, asimismo, no anula el hecho de que, en mayores o menos proporciones con otros lugares del planeta, en Bogotá se ha venido desarrollando una ruptura (dislocación) entre la ciudad y la naturaleza.

Me atrevo a decir, desde mi opinión, que esta ciudad puede generar un efecto en sus habitantes de que es un espacio autónomo y desligado a ellos. Esto puede generar una sensación de quiebre en la relación del individuo con el espacio que habita; una

fuerza extraña que nos aísla del entorno como si fuera la responsabilidad de alguien más cuidar de este, en vez de incorporar el hecho de que nuestros actos son los que moldean el contexto. Esta sensación de ruptura o aislamiento es solo una apariencia, en realidad no sucede tal, lo que acontece es un abandono en el vínculo del individuo con el entorno, que es lo que se refleja en los espacios de la ciudad: lugares abandonados pese a esfuerzos que se intenten desarrollar.

Es necesario mencionar estas condiciones ya que son algunas dentro de las cuales emerge y se desenvuelve su medio “artístico-cultural”. Otras circunstancias importantes de mencionar que permean a Bogotá como ciudad contemporánea y su contexto “artístico-cultural” son la noción de productividad, autenticidad, entretenimiento y discursos (ideologías) políticos-sociales.

⁶ Los ejemplos son de experiencia personal, pero para aseverar el impacto negativo de estos me baso en investigaciones. (UNAM, 2019) (Méndez Velandia, 2013) (Unidas, 2022)

ECOS DEL SILENCIO

En y de esta mezcolanza surge una abundante cantidad de actividades artísticas y culturales. Esto puede verse como un hecho positivo, y en efecto lo es si lo contrastamos con épocas de siglos atrás donde los artistas -incluso los que podríamos denominar como “importantes”- se les dificultaba establecer su vida en condiciones óptimas, y donde la cantidad de gente dedicada a este tipo de trabajo era reducida.

No obstante, hoy en día también estamos experimentado la contraparte de este suceso positivo, como si de algún modo estuviéramos experimentando las dos caras de la misma moneda al mismo tiempo. A saber, el artista ha entrado en la dinámica de productividad, las obras están claramente influenciadas y motivadas por discursos políticos, sociales e ideológicos, y si no, suelen reproducirse como un hecho banal de entretenimiento⁷. Se ha generado una ruptura entre la *naturaleza creativa* del actor y su concepción en la actualidad, se han ocasionado quiebres en su *memoria* y en sus *principios elementales*.

Esto se conjuga con un entorno físico que abunda en materia de contaminación visual, auditiva y háptica. Por no dejar afuera, también está la cultura de violencia que cargamos desde generaciones atrás en el país y la ciudad, de la cual, supuestamente, estamos en transición hacia una de paz.

¿Qué tipo de terreno es este para la *acción creativa* y la *Vida Viva*? Es un ambiente hostil.

Bajo estas perspectivas me he cuestionado cuál es el espacio y el tiempo del arte (*acciones de naturaleza Viva*), en una sociedad de productividad que limita el tiempo y el espacio. Me he interrogado cuáles son las condiciones propicias para la gestación y realización de una *Vida Viva*. Vuelvo constantemente a las preguntas esenciales, ¿qué es el arte? ¿Cuáles son los *principios* del arte? ¿Qué es un artista? ¿Cómo orientar el trabajo y el entrenamiento de un artista? ¿Cuáles son los *elementos* que conllevan a una *Vida Viva*?

⁷ He de mencionar que no hay problemas per se en que las obras y los procesos artísticos contengan discursos políticos y sociales, o en que entretengan, el problema está en que se queden únicamente en esas dimensiones, olvidando fundamentos del acto creativo del arte y de la vida.

ECOS DEL SILENCIO

Desde esta perspectiva, Chiribiquete puede apreciarse como un portal que ha dispuesto evidencia de algo que busco, pero que no es en sí lo buscado.

Lo que llamamos o entendemos generalmente como arte, allá es una práctica que está en función de mantener diálogos y armonías con el entorno. Así hay una reciprocidad entre el medio ambiente que contiene a las comunidades y las acciones de estas comunidades con su territorio.

Durante miles de años ha habido acciones simbólicas que han cohesionado comunidades y a estas con el entorno. Estas acciones simbólicas, como el arte rupestre, están despersonificadas de sus ejecutantes y trascienden a un terreno común para mantener vivas unas tradiciones, memorias y saberes. Esto genera una durabilidad, una praxis del tiempo que. da asidero.

La acción creativa no se desliga del diario vivir, está completamente inmiscuidas en la vida, lo cual hacen de esta una Vida Viva.

Las prácticas artísticas están vinculadas a sus actividades cotidianas, y los rituales son conmemoraciones especiales.

En Bogotá, la situación es distinta y en muchos aspectos, adversa. Algunos pensarán que

igualmente se pueden realizar *acciones creativas* en el contexto de esta ciudad, y sí, se puede. Se requiere de una inteligencia aguda para identificar precisamente las condiciones favorables para el terreno de la *acción viva*. De igual modo, han de ser consciencias sutilmente trabajadas las capaces de desarrollar estrategias para poder ofrecer *acciones creativas y sensibles para fomentar una Vida Viva*, en las que seguramente han de redoblar energía, esfuerzos y voluntad.

Reuniendo elementos mencionados, unos *principios esenciales* que empiezan a asomarse para avivar una *Vida Viva*, tanto en el medio “cultural-artístico” como en la cotidianidad son: el *símbolo* y la *acción simbólica*, el ritual y los vínculos sensibles entre la comunidad y el entorno, que en esencia es los vínculos del individuo con su comunidad y el entorno.

A continuación, dejaré unas citas para dar contexto a unos términos y entendimientos usados en el texto.

ECOS DEL SILENCIO

Carl Jung sugiere del símbolo lo siguiente en “El hombre y sus símbolos”: “(...) *una palabra o una imagen es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio. Tiene un aspecto "inconsciente" más amplio que nunca está definido con precisión o completamente explicado. Ni se puede esperar definirlo o explicarlo. Cuando la mente explora el símbolo, se ve llevada a ideas que yacen más allá del alcance de la razón.*” (1995, pág. 20)

El símbolo, además, como plantea Byung-Chul Han en “La desaparición de los rituales”: “(...) *viene del griego symbolon, significaba originalmente un signo de reconocimiento o una «contraseña» entre gente hospitalaria. (...) De este modo, el símbolo sirve para reconocerse.*” (2020, pág. 11) También dice: “*La palabra symbolon pertenece al mismo campo semántico que «relación», «totalidad» y «salvación». (...) «Juntar» se dice en griego symballein.*” (2020, pág. 16 y 17). Así el símbolo opera más allá de la razón para relacionar, juntar y reconocer.

Respecto al ritual Byung-Chul Han plantea en “La desaparición de los rituales” que: “*Los ritos son acciones simbólicas. Transmiten y representan aquellos valores y órdenes que mantienen cohesionada una comunidad. Generan una comunidad sin comunicación,*

mientras que lo que hoy predomina es una comunicación sin comunidad. De los rituales es constitutiva la percepción simbólica.” (2020, pág. 11). Además, continúa diciendo: “*Los rituales son procesos de incorporación y escenificaciones corpóreas. Los órdenes y los valores vigentes en una comunidad se experimentan y se consolidan corporalmente. Quedan consignados en el cuerpo, se incorporan, es decir, se asimilan corporalmente. De este modo, los rituales generan un saber corporizado y una memoria corpórea, una identidad corporizada, una compenetración corporal. La comunidad ritual es una corporación. A la comunidad en cuanto tal le es inherente una dimensión corporal.*” (pág. 23)

Por último, he reconocido que si bien estas cuestiones sobre el terreno fértil para la acción creativa de una *Vida Viva* pueden contestarse verbalmente mediante una serie de planteamientos, su verdadera respuesta está en el cuerpo de la práctica diaria, en el flujo del accionar más allá de la razón. Hay intentos, como este, que me seducen a elucubrar, pero al hacerlo se hacen esquivas las verdades que he encontrado en estos procesos: receptividad, contemplación y silencio.

ECOS DEL SILENCIO

Referentes

Han, B.-C. (2020). *La desaparición de los rituales*. Barcelona: Herder.

Jung, C. (1995). *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Paidós. UNAM, F. (9 de Diciembre de 2019). *Los daños de la contaminación visual*. <https://www.fundacionunam.org.mx/unam-al-dia/los-danos-por-la-contaminacion-visual/>

Méndez Velandia, C. A. (2013). La contaminación visual de espacios públicos en Venezuela. *Gestión y Ambiente*, vol. 16, núm. 1, 45-60. Unidas, N. (17 de Febrero de 2022). *Noticias ONU*.

<https://news.un.org/es/story/2022/02/1504212>

Vargas, D. (23 de Febrero de 2020). *Bocas. El descubridor de la Capilla Sixtina de América*. <https://www.eltiempo.com/bocas/carlos-castano-uribe-el-descubridor-de-la-capilla-sixtina-de-america-464530>

A.N.S.A.
(Abejas Nativas Sin Aguijón)

Dramaturgias liminales de una abeja en la ciudad

Andrés Felipe Marulanda Martínez
felipemarulanda11@gmail.com
Universidad Pedagógica Nacional

Resumen:

Este artículo puede ser leído como un enjambre de conclusiones, reflexiones, experiencias o decisiones políticas que emergen de la actual investigación desarrollada desde la modalidad de Investigación/Creación y se instala en el diálogo de Arte, Ética y Política de la Maestría en Arte, Educación y Cultura, de la Universidad Pedagógica Nacional.

Se establecen relaciones entre las prácticas performativas situadas del “Yo” profesor-creador y los espacios públicos urbanos, evidenciando la vida de las abejas como un universo simbólico por sus modos de habitar y construir su colmena, la forma en que se comunican, el trabajo ininterrumpido durante toda su vida y el “espacio abeja” entendido en esta investigación como un lugar de tránsito en la colmena, un espacio Liminal.

Abstract:

This article can be read as a swarm of conclusions, reflections, experiences or political decisions that emerge from the current research developed from the Research/Creation modality and are installed in the dialogue of Art, Ethics and Politics of Master in Art, Education and Culture at National Pedagogical University.

Relationships are established between the situated performative practices of the teacher-creator “I” and the urban public spaces, evidencing the life of the bees as a symbolic universe due to their ways of inhabiting and building their hive, the way they communicate, the work uninterrupted throughout its life and the “bee space” understood in this research as a place of transit in the hive, a Liminal space.

Palabras Claves: Abejas, squizoanálisis, ciudad.

Keywords: Bees, schizoanalysis, city.

Sí. Lo sé. Ya lo sé. Sé que uno puede irritar escribiendo sobre sí mismo, pero como decía Beckett: "Vivimos demasiado poco para escribir de otra cosa que no sea sobre nosotros mismos". S. Blanco (2022)

La abeja llega agónica a mi vida. Se arranca sus ojos y los suelta en mi mano, para luego caer ante la urgencia de otra especie. Allí comenzó todo.

Me pregunto si existe un cambio evolutivo y genético de las abejas en las ciudades, ¿Qué ha dejado de sí una abeja que migra a la ciudad? ¿Cómo pueden sobrevivir las especies en un capitalismo radical que se esconde tras la idea del progreso, las ciudades del futuro y la vida inteligente? ¿Acaso es la simbiosis entre animales y seres humanos apenas una utopía de los libros de biología y ciencia?

La ciudad es un hábitat mutante, un experimento no organizado de tiempos y flujos. El crecimiento de las ciudades ha generado un impacto en las plantas y animales en su proceso de adaptación, existe un sometimiento a los organismos vivos que condicionan los modos de ser y estar, que ponen en tensión macro políticas urbanas que definen el comportamiento de las especies y se resisten a su extinción.

Durante uno de los laboratorios de creación en Bogotá por la Avenida 68 desde la primera de mayo hasta la Avenida

esperanza, decidí volar en bicicleta sobre las ruinas, las grietas, los límites de las obras de construcción que en un futuro incierto, serán troncales del metro y Transmilenio.

Decidí entrar en relación con las obreras, cuyas tareas se distribuían en diferentes labores; comunicar, transportar, limpiar, señalar, proteger, polinizar. Operarios de las máquinas, guardas de seguridad, conductores y don Jorge, el señor que dota de tinto, pan y salchichón al resto de la colmena en su propia máquina de cuatro ruedas y a quién le probé el café.

Uno de los relatos que más me llamó la atención, fue el de un ingeniero ambiental con el que me topé durante este viaje en bicicleta, encargado de rastrear a las especies que suelen construir sus nidos temporales en semáforos, postes, puentes, torres de energía o cortezas de edificios. Relataba sorprendido que en una ocasión un gran enjambre de abejas "Apidas" (con agujijón) anidó en un costado de una de las máquinas de construcción utilizadas para transportar las ruinas de la demolición.

-La construcción tuvo que detenerse hasta que ellas decidieran migrar a otro lugar.

Relataba el ingeniero con un aire burlesco y de camaradería.

Me pareció un hecho sorprendente, un acto revolucionario provocado por un movimiento colectivo, la vida sobre la fuerza de producción. La victoria de las obreras reclamando tiempo y espacio.

En New York las ratas cada vez con más convicción se resisten a vivir doblegadas al inframundo y reclaman los lugares exteriores, las calles, aceras, cruces, edificios. Decidieron también por su gran propagación, salir de las islas (parques) que tenían por imperio para expandir su manada... ¿Afectará este fenómeno genéticamente a su especie, o sólo será una urgencia en su proceso de adaptación?.

¿Existe en esta analogía a la vida humana, una *genética subjetiva* propia de los trabajadores del campo y otra en los trabajadores de la ciudad, frente a los modos en las que las demás especies de animales, se relacionan, se adaptan, o se defienden del peligro de una fuerza mayor que los doblega?

Desde unas primeras intuiciones de creación, *el mapa* fue un lugar relevante desde el hacer, no sólo por la posibilidad de transitar, conectar, intervenir, localizar, desde el dispositivo mismo, sino también porque existe una urgencia política, personal y cultural de reconocer las experiencias *in-situ* como un aspecto que nos permite, relacionarnos, narrarnos, ficcionarnos, fundirnos en la vida y reconfigurarla.

Necesidades que influenciaron *el modo de operar* (proceso metodológico) y registrar el movimiento rizomático del proceso a manera de analogía práctica desde *el deseo* aquí entendido como "...todas las formas de voluntad de vivir, de crear, de amar; a la voluntad de inventar otra sociedad, otra percepción del mundo, otros sistemas de valores." (Guattari, 2006).

En resonancia con Richard Sennett quien plantea un nuevo tipo de identidad desde una redistribución de nuevos espacios culturales y tomando como cuestión la relevancia del trabajo desde el conocimiento tácito, como vienes del capital, nos interesa abordar tres conceptos sobre los cuales "el hacer" es relevante durante los laboratorios de creación instalados en la presente investigación:

Metamorfosis (Cambio en el procedimiento)

(Cambio de lente material que posibilita la lectura de prácticas (esquizoanalíticas) replanteando desde la experiencia-Cuerpo nuevas nociones de realidad y producción del deseo.)

Presencia (Lugar del autor en relación con la obra)

(Yo me ficciono como una abeja para viajar a las grietas generacionales que causan malestar de tiempo, memorias que necesitan ser transitadas, espacios por intervenir. “Mentir sobre mi propia verdad” .

Antropomorfosis (Descubrimiento de la virtud en el material)

(Diseño y hábito. Construcción de dispositivos escénicos In-situ a partir de presencias materiales y corporales).

Estos aspectos resultan relevantes a la hora de configurar una noción de liminalidad, pues implica una revisión de las condiciones de existencia, de clase, de relacionamiento familiar, laboral, ambiental, distribuciones espaciales de lo público y lo privado, lo viejo y lo nuevo,

los lugares de emancipación y la sombra del progreso.

El adulto mayor que sostiene su mercancía a las puertas de un rincón consagrado, trabaja toda su vida en el umbral entre la enfermedad, la precariedad y la muerte, a diario enfrenta amenazas de otras especies que reclaman el espacio y desean sacar provecho de su esfuerzo. “En vez de luchar en vano, (...) quieren al menos salvar el porvenir, y se arrojan sobre las reservas de miel para tomar toda la posible y ocultar sobre sí la necesaria para fundar en cualquier otra parte otra nueva colmena, si la antigua es destruida o se ven obligadas a abandonarla”. (Maeterlinck, 1967, 21).

Don Libardo es un apicultor que conocí en mi última visita a Manizales, con quien pasé horas tomando café con miel y whiskey, quién se convirtió en mi abuelo ficcional, a quién iré a ver pronto... Escribo por el adulto mayor que con frecuencia pasa sobre las 5 de la tarde por el frente de mi casa vendiendo paletas de agua con su mirada caída y su paso lento, le hablo a los vendedores de maní, a quienes ofertan el dulce, a quienes le sacan ritmo a la cajita de chicles mientras tararean la vida, le escribo a la reina del

tinto con panela, al vendedor de almanaques, al ruiseñor del bonice.

En las celdas de la colmena, la forma depende del cuerpo. La abeja “poliniza”. Nosotros producimos deseos.

Este viaje nos ha permitido reconocer tres tipos de espacios con los cuales una abeja entra en relación con la ciudad.

- 1) Espacio nómada o propio (Carrito de dulces que se mueve por la ciudad)
- 2) Espacios liminales o espacio abeja –(Espacios transitorios, efímeros, que proponen un laberinto en el interior en su colmena.

- 3) Espacios Fijos (Inamovibles, grandes macro estructuras, de difícil acceso, infranqueables).

Bibliografía

- Blanco S. (2022) *Confesiones*. Criatura editora, Montevideo.
- Sennett, R., & Galmarini, M. A. (2009). *El artesano*. Barcelona: Anagrama.
- Maeterlinck, M., & de Tornamira, P. (1967). *La vida de las abejas* (No. QL568. A6 M3318 1971). Espasa-Calpe.
- Guattari, F. (2006). *Micropolítica: cartografías del deseo*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2006.

El teatro como lenguaje artístico y social para dialogar frente a las violencias basadas en género en el marco del XXXII Festival de Mujeres en Escena por la Paz

Juana Valentina Ávila Olarte

javila65@uan.edu.co

Universidad Antonio Nariño

Resumen

Entendiendo el teatro como lenguaje crítico y posibilitador de paz, asisto al Festival de Mujeres en Escena por la Paz, realizado del 4 al 13 de agosto, creado y dirigido por Patricia Ariza quien consciente de la realidad del país y acompañada por un grupo de mujeres consolida un encuentro que tiene tres factores que lo hacen único e importante para la sociedad: las mujeres, el teatro y la construcción de paz.

Este festival cuenta con la participación de mujeres y artistas que buscan generar diálogos entre las artes y la responsabilidad social que tenemos todas y todos como sujetos políticos. El presente año fue la versión número treinta y dos, en esta ocasión se presentaron ochenta y cinco obras de teatro, danza y performance en noventa y cinco funciones, involucrando treinta y dos escenarios. Cuarenta grupos fueron de Bogotá, pero contaba también con la participación de veintitrés grupos nacionales y diecinueve internacionales. Además de lo anterior, en

este festival de mujeres se realizaron siete talleres, lanzamientos de libros y un recital de poesía. El evento de cierre fue el XII Encuentro Polifónico de Mujeres y Paz en el que lideresas, artistas y mujeres de todas las edades tuvimos la oportunidad de encontrarnos, escucharnos y reconocernos de manera colectiva, teniendo en cuenta distintos saberes y voces, para construir propuestas para avanzar en la paz con mujeres de distintos países y territorios de Colombia. Este encuentro tiene como objetivo reflexionar sobre los compromisos, prioridades y retos que tenemos para conseguir transformaciones sociales, políticas, económicas y culturales.

Tuve la oportunidad de asistir a diez obras y de entrevistar a siete mujeres actrices, directoras, dramaturgas y artistas, que contribuyen desde el arte a generar un cambio social. Esta investigación se ha sistematizado en mi trabajo de grado: El teatro como lenguaje artístico y social para dialogar frente a las violencias basadas en género en el marco del XXXII Festival de Mujeres en Escena por la Paz.

Palabras clave: Construcción de paz, Violencias basadas en género, Diálogo transformador, Teatro social

Abstract

Understanding theater as a critical language and enabler of peace, I attend the Women's Festival on Stage for Peace, held from August 4 to 13, created and directed by Patricia Ariza, who is aware of the reality of the country and accompanied by a group of women which grew more and more, consolidates a meeting that has three factors that make it unique and important for society; women, theater and the construction of peace.

This festival has the participation of women and artists who seek to generate dialogues between the arts and the social responsibility that we all have as political subjects. This year was version number thirty-two, on this occasion ninety-five theater, dance, and performance functions were presented, eighty-five works on thirty-two stages, forty groups were from Bogotá, but it also had the participation of twenty-three national groups and nineteen international ones; In addition to the above, in this women's festival there were seven workshops, book launches and a poetry recital; to close with the XII polyphonic meeting of women and peace in which leaders, artists and women of all

ages had the opportunity to meet, listen to each other, recognize each other and build collectively taking into account different knowledge and voices to build proposals to advance in peace with women from different countries and territories of Colombia; The objective of this meeting is to reflect on the commitments, priorities and challenges we have to achieve social, political, economic and cultural transformations.

I had the opportunity to attend ten plays, interview seven women, including actresses, directors, playwrights and artists who contribute through art to generate change and that will be systematized in the degree project that I am currently doing and is entitled: Theater as an artistic and social language to dialogue against gender-based violence within the framework of the XXXII Festival of Women on Stage for Peace.

Keywords: Peace building, gender-based violence, transformative dialogue, social theater.

Como mujer y maestra artista en formación, veo el teatro como un poderoso medio de expresión que trasciende las barreras entre actor y espectador dejando de ser un entretenimiento para convertirse en un espacio de crítica y transformación social. En ese contexto y como requisito parcial para obtener el título de Licenciada en Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño, tomo la iniciativa de realizar una investigación que busca sistematizar la experiencia que tuve como asistente al XXXII Festival de Mujeres en Escena por la Paz, debido al interés como investigadora de explorar y analizar el rol del teatro en articulación con discursos críticos y reflexiones sobre las violencias basadas en género.

Lastimosamente, en nuestro país las mujeres somos víctimas constantes de un sinnúmero de violencias. Esto se puede sustentar en cifras como las que brinda el Observatorio de Femicidios Colombia, en donde se evidencia que entre enero y octubre del 2023 se han registrado 443 femicidios. Así mismo el DANE (Departamento Administrativo Nacional de Estadística) afirma que hasta el año 2022 ocho mujeres cada hora son víctimas de violencia intrafamiliar o sexual. El acoso callejero o el poco reconocimiento y valor que se le da a los trabajos hechos por mujeres son algunas de las problemáticas

que enfrentamos. Las violencias basadas en género van más allá de lo expuesto anteriormente, son consecuencia del sistema capitalista en el que estamos inmersos, por el cual se han perpetuado las condiciones sexistas, patriarcales y heteronormativas que nos oprimen no solo a las mujeres, sino a cualquier persona que busque vivir su identidad sexual y de género de manera libre.

Las violencias basadas en género persisten como una triste realidad y es necesario adoptar enfoques que desafíen y transformen las estructuras patriarcales que las perpetúan. En esta investigación, encuentro en el teatro una acción revolucionaria pues da la oportunidad del convivio. Al exponer las problemáticas frente a otro se generan diálogos que llevan a la emancipación en contra de dichas violencias para construir aportes hacia la paz. El Festival de Mujeres en Escena por la Paz, reconocido por su capacidad de generar impacto en la consciencia colectiva, promueve un espacio ideal para abordar las problemáticas que continúan siendo relevantes en una sociedad globalizada y diversa, es justamente un espacio que reúne a mujeres hacedoras de teatro que se encuentran para dialogar, observarse y escucharse para dignificar, visibilizar y valorar el trabajo de mujeres de distintos

lugares del mundo. Gracias a su trayectoria de 32 años, se ha convertido en un referente para hablar del arte y la cultura para la construcción de paz.

La investigación no solo se enfoca en la exploración teórica y conceptual, sino que conecta con la experiencia propia y las voces de quienes están involucradas en la creación y producción teatral en el marco del festival a través de entrevistas, análisis de obras y observación participante, para así tejer una comprensión holística de cómo el teatro puede contribuir de manera significativa a la lucha contra las violencias basadas en género y cómo fomentar una cultura de paz y equidad.

Para la investigación, realicé entrevistas a Patricia Ariza, Nohra González, Melina Hernández, Fanny Baena, Carola Martínez, Verónica Moraga y Eugenia Cano, artistas, actrices, creadoras y directoras, mujeres de Colombia, México, Chile y Argentina. La investigación fue dividida en tres categorías de análisis: Las violencias basadas en género, El Festival de Mujeres en Escena por la Paz como espacio de contribución, transformación y divulgación del teatro de género, y el Teatro como lenguaje crítico y posibilitador de paz.

Las violencias basadas en género.

Para este apartado abordé diversas perspectivas relacionadas con las violencias basadas en género, desde un feminismo crítico, a partir del *Manifiesto de un Feminismo para el 99%* de Arruza, Bhattacharya y Fraser (2019). Por otra parte, se toma en cuenta las ideas planteadas por Virginie Despentes, así como el Informe Final de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición [CEV]. También, se incluye los testimonios de las mujeres entrevistadas para la investigación.

En primer lugar, es necesario destacar la importancia de un feminismo crítico que no solo aborde las desigualdades de género, sino que también cuestione las estructuras políticas y económicas del capitalismo que perpetúan las violencias. El feminismo liberal ha pasado por alto las realidades políticas, sociales, económicas y culturales que también afectan a las mujeres.

El *Manifiesto de un Feminismo para el 99%* argumenta la necesidad de conectar el feminismo con todas las problemáticas sociales, culturales, raciales y ecológicas dentro del contexto capitalista. Es decir, apela a un feminismo que desafíe el racismo, el clasismo y el

sexismo, elementos que perpetúan la desigualdad social.

En este manifiesto se destaca la relevancia de las huelgas y protestas como una forma de reavivar las luchas históricas por los derechos de los trabajadores y la justicia social. Se critica al feminismo liberal porque se enfoca en la igualdad entre los sexos, sin tener en cuenta la opresión y explotación sistémica, proponiendo en su lugar un feminismo anticapitalista. Hay distintos tipos de violencias basada en género ligadas a las estructuras sociales capitalistas, como la violencia económica, estatal, simbólica y medioambiental.

En diálogo con este texto, contrasto la visión de Virgine Despentès en el ensayo *Teoría King Kong* (2023), donde se critican los estándares de feminidad y se cuestiona la revolución sexual, la maternidad obligatoria y se discute sobre otros temas de manera muy coloquial, lo cual permite entender estos temas y generar diálogos con la autora.

Por otra parte, abordé el informe final de la CEV, particularmente el tomo *Mi cuerpo es la verdad* (2022), documento que recoge las experiencias de mujeres y personas LGBTIQ+ en el contexto del conflicto armado en Colombia. La guerra intensifica las violencias patriarcales,

donde se relaciona lo masculino con el militarismo, de manera que no solo las mujeres hemos sido víctimas de estas violencias.

Finalmente, se examina el papel de las políticas públicas en relación con la mujer en América Latina y aquí es relevante reclamar la necesidad de políticas que aborden las relaciones de género y en ellas se reconozcan los avances y las limitaciones en este campo.

Festival de Mujeres en Escena por la Paz como espacio de contribución, transformación y divulgación de un teatro de género.

El Festival de Mujeres en Escena por la Paz (FMEP) es un evento de la Corporación Colombiana de Teatro, consolidado con 32 años de historia que amalgama el teatro, las mujeres y la búsqueda de paz. En su edición del 2023, el festival tuvo una duración de 10 días, del 4 al 13 de agosto, presentando 95 funciones ante más de 8.500 asistentes. Este evento ofrece una programación artística, así como talleres, encuentros y eventos culturales, incluyendo lanzamientos de libros y recitales de poesía con la participación de más de 500 artistas en 22 escenarios.

El FMEP no solo se concentra en las producciones de Colombia, sino que proyecta su alcance global, planteando un verdadero interés por la construcción de paz: entre los sujetos y con el mundo. Estos puntos fueron expuestos en el Encuentro Polifónico de Mujeres, reunión que se realiza el último día del festival, con el fin de hablar sobre los logros y retos que tenemos como sociedad en relación con la búsqueda de paz.

Patricia Ariza, su directora y fundadora, resalta cómo este festival se convierte en un espacio de encuentro entre el público y las obras, entre las artistas y la paz, trascendiendo las fronteras colombianas.

El festival ha sido fundamental para visibilizar el papel de las mujeres en la dramaturgia y la dirección teatral en Colombia. Históricamente, el teatro de sala y otros espacios culturales, políticos y económicos fueron campos difíciles para las mujeres. Pero espacios como el FMEP han contribuido a destacar y dar voz a las labores femeninas en este ámbito.

Artistas como Melina Hernández, subrayan la importancia de contar historias desde perspectivas personales y familiares, abordando en el teatro las temáticas feministas que resuenen con sus propias experiencias.

A pesar de los avances, muchas de las labores teatrales hechas por mujeres en Colombia siguen sin ser representadas o publicadas, esto refleja la necesidad de un mayor reconocimiento para las mujeres en el teatro.

El teatro con perspectiva de género busca desafiar el orden patriarcal y cuestionar las relaciones de poder impuestas, convirtiéndose en una herramienta política y artística de resistencia y denuncia. Se trata de un arte que va más allá de ser creado por mujeres, es una forma de reestructurar narrativas y roles de género, así como de contribuir a la transformación social.

Además, es importante hablar sobre el activismo, la fusión de arte y activismo, como medio para la reivindicación social y la resistencia contra las injusticias. Este enfoque artístico se convierte en una herramienta educativa y de cambio, permitiendo la expresión de realidades marginadas y la promoción de sociedades más equitativas.

En resumen, el teatro, especialmente aquel con una perspectiva de género y enfocado en la lucha por la equidad, la denuncia de las injusticias y la promoción de paz; ha ganado terreno gracias a festivales como el FMEP.

Sin embargo, persiste la necesidad de apoyar y promover estos espacios para que las voces de las mujeres en el teatro continúen creciendo y aportando a la construcción de sociedades más justas.

El teatro como lenguaje crítico y posibilitador de paz.

La Escuela de Mujeres en Escena es una plataforma valiosa que surgió en el año 2018, liderada por la Corporación Colombiana de Teatro. Su propósito es brindar un espacio para la convivencia y la formación en asuntos fundamentales como la cultura, el género, la paz, el feminismo y la participación política de las mujeres. La iniciativa se enfoca en dos pilares: la creación colectiva y la polifonía. Esta última se puede explicar desde el XIII Encuentro Polifónico de Mujeres y Paz durante el cual se presenta la oportunidad para que mujeres de diferentes edades y orígenes se encuentren, compartan saberes y construyan experiencias y expresiones artísticas, contribuyendo al avance de la paz desde diversos territorios, contando con la participación de mujeres de varios países como Venezuela, Cuba, Chile, México y Argentina.

Las acciones de la Escuela de Mujeres en Escena por la Paz (EMEP), respaldadas por el Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes; y la

fundación alemana FOKUS, se centran en fortalecer a las mujeres en el ámbito artístico, así como en cuestiones de género y derechos humanos.

Este proyecto busca consolidar el empoderamiento femenino en diversas regiones de Colombia como Bogotá, Barranquilla, Cali, Antioquia y Sucre. La investigación de German David Alonso Malaver para la Universidad Pedagógica Nacional, titulada *Escuela Teatro de Mujeres en Escena por la Paz: Entre las artes del cuerpo y la educación popular* (2021), destaca la relevancia de expresiones educativas y formativas como la EMEP. La sistematización de estas vivencias revela la importancia del arte como agente de interpretación y transformación de las realidades en entornos marcados por la violencia.

El contexto histórico colombiano evidencia que la violencia ha sido una herramienta de control utilizada por distintos actores a lo largo del tiempo.

Este conflicto ha afectado a la ciudadanía en general, exacerbado por carencias en áreas como la salud y la educación, la corrupción y la falta de garantías de derechos por parte del Estado.

El teatro, a través de métodos como el Teatro del Oprimido de Augusto Boal (1980) y Teatro de las Oprimidas por

Barbara Santos (2020), se convierte en un espacio de intercambio, de diálogo y transformación social. Estas metodologías abordan temas como la injusticia de género, la raza y la clase y buscan crear alternativas para transformar la realidad y cuestionar las estructuras sociales establecidas.

El teatro ha sido crucial en la historia de Colombia, reflejando la realidad social y política del país. Grupos de teatro como el Teatro La Candelaria y figuras como Santiago García y Enrique Buenaventura han liderado la creación colectiva y la dramaturgia nacional vinculando el teatro con la historia y la realidad del país.

Las obras teatrales presentadas en el FMEP muestran un vínculo directo con la realidad de las mujeres y las víctimas del conflicto. Obras como *Antígona*, *Sudaxa* y *Casandra, voces desde las tablas, desde las butacas* resuenan con la lucha de mujeres por la dignidad, la justicia y la verdad, ofreciendo un espacio para transformar el dolor en fuerza y resistencia.

Además, performances como *Mujeres en la plaza* y *Por ellas nos rapamos* reflejan la necesidad de visibilizar y denunciar las injusticias y violencias contra las mujeres. El teatro se

convierte en un medio poderoso para romper el silencio, crear conciencia y construir una cultura de paz que escuche y represente a todos los sectores de la sociedad, incluyendo a aquellos que han sido marginados en el relato nacional.

Para concluir, esta investigación sobre el Festival de Mujeres en Escena por la Paz deja las siguientes reflexiones:

Violencias basadas en género: Se destaca la persistencia de la problemática de las violencias basadas en género en la sociedad, a pesar de los esfuerzos por reconocer los derechos de las mujeres y su papel en la sociedad. La normalización de la violencia, particularmente los feminicidios, es un tema preocupante que requiere un cambio en la percepción social y un enfoque distinto en la lucha contra esta problemática. Es esencial buscar otras formas de construir sociedad movilizándolo a todos los sectores para generar cambios significativos.

Teatro como lenguaje crítico y posibilitador de paz: Se resalta la potencia del teatro como herramienta para visibilizar conflictos y realidades, sensibilizar a la comunidad y proporcionar herramientas para cambiar la realidad. El teatro actúa como un medio poderoso para la denuncia y la exposición de problemas sociales, convirtiéndose en un espacio para

las voces de resistencia y empoderamiento, para cualquier sector de la sociedad, no solo para las mujeres.

El Festival de Mujeres en Escena por la Paz: Este festival se reconoce como un encuentro significativo que promueve la visibilidad y el reconocimiento del trabajo de las mujeres en las artes escénicas.

Ofrece una plataforma para el diálogo, el intercambio de saberes y la creación de redes entre mujeres de diferentes lugares, fortaleciendo el compromiso y la determinación en la lucha por la equidad de género.

Reconocimiento de la diversidad y necesidad de inclusión: Se subraya la importancia de reconocer la diversidad y la necesidad de inclusión en el espacio teatral, así como en la sociedad en general. El teatro debe ser un espacio abierto para todas las voces, incluyendo aquellas que han sido históricamente marginadas o invisibilizadas, como las de las personas trans, no binarias y otras identidades de género.

Contribución a la educación popular y el cambio social. El teatro es un arte valioso para abordar la educación popular, promover el diálogo, la conciencia crítica y la sensibilización sobre las injusticias basadas en género. A

través del arte teatral, se busca empoderar a las comunidades marginadas y promover un cambio social hacia la equidad y la no discriminación.

Compromiso personal y profesional: La experiencia en el Festival de Mujeres en Escena por la Paz y la investigación realizada, han generado en mí un compromiso con la contribución a la construcción de paz, la equidad de género, la lucha contra la discriminación y el entendimiento del teatro como medio para el cambio social. Se destaca mi interés por seguir explorando y promoviendo el teatro con perspectiva de género como un medio de expresión y transformación social.

En la investigación se entiende cómo el teatro a través de la capacidad única para conmover, confrontar y cuestionar puede servir para fomentar la reflexión crítica y el diálogo constructivo en torno a las violencias basadas en género. Analizando las maneras en las que las producciones teatrales pueden captar las complejidades de las experiencias individuales y colectivas y cómo desafían las normas de género arraigadas, los estereotipos sexistas y las desigualdades sociales, por medio del análisis de las narrativas, las representaciones simbólicas y las estrategias escénicas que permiten al teatro desempeñar este papel en la sociedad actual.

Para finalizar, este proyecto aspira destacar el potencial transformador del teatro como lenguaje crítico y social en el contexto de un festival que abraza la diversidad de voces y perspectivas. Al hacerlo, quiero contribuir al conocimiento de las prácticas artísticas y sociales para la búsqueda de un mundo más justo y seguro para todos los géneros.

Referencias

- Alonso Malaver, G. D. (2021). *ESCUELA TEATRO MUJERES EN ESCENA POR LA PAZ: ENTRE LAS ARTES DEL CUERPO Y LA EDUCACIÓN POPULAR* [Tesis de Maestría]. Universidad Pedagógica Nacional.
- Arruza, C., Bhattacharya, T & Fraser, N. (2019). *Manifiesto de un feminismo para el 99%*. Editorial Herder
- Boal, A. (1980). *Teatro del oprimido, Teoría y práctica*. Editorial Patria.
- Comisión para el esclarecimiento de la verdad, la convivencia y la no repetición [CEV]. (2022). *Informe final: Mi cuerpo es la verdad*. <https://www.comisiondelaverdad.co/mi-cuerpo-es-la-verdad>
- Despentes, V. (2023). *Teoría King Kong*. Random House.
- Santos, B. (2020). *Teatro de las Oprimidas*. Del signo.

Fuenteovejuna a lo llanero, entre versos y joropos.

Astrid Carolina Arenas Vanegas, Yuly Andrea Valero Rozo, Brenda Daniela Yepes Espinosa
kaarenas@uan.edu.co, yuvalero@uan.edu.co, byepes77@uan.edu.co

Universidad Antonio Nariño

Resumen

Este texto hace parte de la memoria de la sistematización de la obra *Villaovejuna*, versión libre de *Fuenteovejuna* de Lope de Vega, resultado de los cursos de Danza llanera y Teatro de la edad media y del renacimiento, del Departamento de Artes escénicas de la Universidad Antonio Nariño de 2022-2. Se realizó el análisis de esta experiencia artístico pedagógica a partir de la sistematización de las experiencias del proceso creativo de la obra, lo cual permitió reconocer las estrategias fundamentales del proceso de creación; el trabajo con los textos en su adaptación al contexto llanero y cómo ligar la acción de la obra con el joropo, para que el verso se transformara en imágenes que se representaron en la escena, estas fueron tejiendo cada momento escénico y así se estructuró la obra, a partir de esto se llegó a la reflexión sobre la importancia de las decisiones escénicas y pedagógicas para la comprensión de los clásicos en nuestro contexto.

Palabras clave:

Investigación – creación, joropo colombiano, verso, tradición, Lope de Vega.

Abstract

This paper is part of the memory of the systematization of the play *Villaovejuna*, a free version of the play *Fuenteovejuna* by Lope de Vega, the result of the Llanera Dance and Theater of the Middle Ages and Renaissance courses, of the Department of

Performing Arts of the Antonio Nariño University at 2022-2. The analysis of this artistic-pedagogical experience was made from the systematization of the experiences of the creative process of the play. Which allowed us to recognize the fundamental strategies of the creation process; the work with the texts in its adaptation to the Orinoquia context and how to link the scenic action with the joropo, in the way that the verse will be transformed to images that were show in the stage, these were built each scene, then we reflect about the importance of scenic and pedagogical decisions for the understanding of the classics text in our context.

Keywords:

Creative research, Colombian joropo, verse, tradition, Lope de Vega.

Este texto hace parte de la memoria de la sistematización del montaje *Villaovejuna*, versión libre de la obra “Fuenteovejuna” de Lope de Vega, resultado de los cursos de Teatro de la edad media y del renacimiento y Danza llanera del Departamento de Artes escénicas de la Universidad Antonio Nariño, bajo la dirección de la maestra Yuly Valero y Astrid Arenas en 2022-2.

El proceso de reconstruir la experiencia para analizarla, inició con la sistematización de experiencias, la cual responde a la interpretación crítica de varias prácticas, a partir de su ordenamiento y reconstrucción se descubre al detalle el proceso vivido en ellas, así aportan a la organización de hallazgos y aprendizajes significativos que posibilitan la apropiación de estas, mediante su comprensión teórica y orientación hacia una perspectiva transformadora (Jara, 2018). También, se realizó una memoria sobre la experiencia que permitió analizar los materiales, detonantes creativos y procedimientos con los que se trabajó en el proceso del montaje, y así reflexionar sobre la práctica de estos, mediante el registro de los procedimientos de investigación - creación, la experimentación del quehacer teatral y lo que se descartó en el proceso del montaje de las danzas y las escenas de la obra (Diéguez, 2009).

Por último, la sistematización expone las estrategias para el análisis del proceso de creación de la obra, donde la danza se liga a la acción dramática y así lo escénico se une con la pedagogía, se entrelazan ambos campos para favorecer el oficio del maestro artista en el desarrollo de una serie de acciones creativas y toma de decisiones.

El objetivo principal se centró en analizar las estrategias que ayudaron a tejer el proceso de creación de la obra *Villaovejuna*, resultado de los cursos Teatro medieval y del

renacimiento y Danza llanera del 2022-2, por medio de la sistematización de la experiencia para la comprensión de los procesos creativos.

Este proceso comenzó con la fundamentación teórica en cada espacio académico, en el curso de Danza llanera se abordaron herramientas pedagógicas y disciplinares propias de la región de los llanos orientales (contexto, pasos y figuras básicas del joropo), su importancia como danza matriz y características de la idiosincrasia de la cultura llanera como medio de expresión. “Los cantos, el baile del joropo; la carne asada y las hayacas; el coleo o toros coleados, son las más conocidas manifestaciones del folclor” (Martín, 1991, 5) De manera específica se identificó y ejecutó el joropo en relación a la métrica, apreciando la variedad de ritmos y golpes con los que se tuvo relación en el proceso creativo, reconociendo los pasos y figuras básicas para luego, a partir de laboratorios de creación generar partituras y secuencias que se materializaron en la muestra final del semestre.

En el curso de Teatro medieval y del Renacimiento, se comenzó con la fundamentación teórica sobre el contexto y características de la época, la propuesta de *El Arte de hacer comedias* de Lope de Vega, del cual se elige la obra *Fuenteovejuna*, la cual sigue vigente y refleja como el poder es una enfermedad inherente al ser humano. El análisis del texto permite entender las posibilidades de lectura que un texto clásico tiene. (Torres, 2021). Además se abordó el trabajo del verso a partir de ejercicios de respiración y de apropiación del texto planteados por Cicely Berry, así, los estudiantes lograron entender el texto para interpretarlo, transmitiendo las ideas y que no sonara el sonsonete del verso, sino que fuera fluido.

2. Metodología

Los procesos creativos no tienen recetas, se van construyendo de acuerdo a las necesidades del montaje y el grupo. Por tanto, tomamos la metodología de Oscar Jara para realizar la sistematización, entendiendo esta como “*un proceso que busca clasificar ordenar o catalogar datos de experiencias vivenciadas, para así obtener aprendizajes críticos y reflexivos*” (2018).

Tabla 1. Proceso de sistematización

1.El punto de partida	2.Formular un plan de sistematización
Haber participado en la experiencia y tener registros.	Desarrollar las preguntas iniciales. Para qué se va a sistematizar. Qué fuentes se van a usar: Bitácoras, libretos, registros audiovisuales, proyecto EAPEAT, entrevistas.
3.La recuperación del proceso vivido	4.Las reflexiones de fondo/Reflexiones pedagógicas
En forma cronológica se reconstruye el proceso del montaje de la obra, contando que sucedió en la experiencia.	Análisis pedagógico de la experiencia. Comprensión de lo que pasó.
5.Los puntos de llegada	
Conclusiones y recomendaciones.	

Fuente: Elaboración propia a partir del método de Jara.

La reconstrucción del proceso vivido se hizo de acuerdo a las etapas del proceso creativo planteadas por Graham (1932).

Tabla 2. Etapas del proceso creativo.

Preparación	Iniciamos con la indagación teórica sobre la edad media y el Renacimiento, su contextos, características, autores y obras. Se leyeron dos obras y el grupo eligió <i>Fuenteovejuna</i> de Lope de Vega.
Incubación	Los estudiantes presentan una escena del personaje que quieren interpretar. Se da el reparto. La obra original <i>Fuenteovejuna</i> tiene tres actos, con doce, diecisiete y veinticinco escenas respectivamente, pero se decide trabajar a partir de la adaptación chilena de la obra por Paula Aros Gho, con base en esta se realizó la versión libre, <i>Villaovejuna</i> traída al contexto llanero. Para la construcción del personaje se abordan ejercicios de exploración corporal y vocal, respiración, escucha y ritmo. En las clases de danza llanera empezamos a elegir las danzas que trabajamos, dándole prioridad al joropo criollo porque los personajes del pueblo son los principales en la obra.
Iluminación	Proseguimos con los ensayos, preparación del personaje, planimetría de las danzas. Se presentan dificultades porque el texto es muy largo, por el verso, por no saber en dónde vincular la danzas. Se realizaron varias ediciones del libreto, para no repetir información y sintetizar la acción. Se realizó la Experiencia artístico pedagógica al estado actual de la tradición -EAPEAT- al LV Festival Internacional Folclórico y Turístico del Llano en San Martín, Meta, con el objetivo de conocer, reconocer y vivenciar las prácticas tradicionales de los habitantes del municipio, tomando como eje principal el desarrollo y la práctica de las cuadrillas de San Martín consideradas Patrimonio Cultural de la Nación.
Verificación	Decisiones estéticas del montaje. Se define cómo serán los vestuarios criollos para cada personaje, la escenografía y utilería para las escenas. Se realiza la selección de las canciones, planimetría de las danzas. Momentos finales de estrés y carga de emociones al querer ver el resultado obtenido al unir una obra clásica del Siglo de oro español con la cultura

	<p>llanera Colombiana. Después de varios cambios, ensayos de interpretación y danza con músicos en vivo y algunas correcciones llega el momento de la muestra final. Finalmente, la evaluación colegiada por parte de tres maestros de las diferentes disciplinas danza, música y teatro, en donde se recibieron buenos comentarios por parte del equipo de evaluadores.</p>
--	--

Fuente: Elaboración propia a partir de Graham.

El realizar la sistematización nos ayudó a reconstruir, registrar y cuestionarnos sobre la memoria de la obra, además nos permitió reconocer las estrategias fundamentales del proceso de creación; el trabajo de respiración con los textos en verso de Lope de Vega para llevarlos a la acción, su transformación en imágenes y coreografías de joropo que se representan en la escena, las exploraciones corpo-vocales y los ejercicios de interpretación que fueron tejiendo cada diálogo, cada danza y como resultado final determinaron el montaje.

El transportar una obra del Siglo de Oro español al contexto llanero, a partir de la EAPEAT al Festival de San Martín, por medio del uso del lenguaje y elementos locales, nos llevó a reflexionar sobre la importancia de la vivencia de la EAPEAT, debido a que compartimos y bailamos con personas de la región Orinoquía y nos empapamos de esta cultura tan enriquecedora en su gastronomía, musicalidad, fiestas y baile, y se realizó la indagación de las palabras y refranes de la cultura llanera para adaptarlos al libreto, esto nos llevó a tomar varias decisiones escénicas.

El desarrollo de rutinas de entrenamiento durante los primeros meses del curso fueron claves para afianzar el proceso creativo de la obra, pues esto contribuyó a fortalecer la corporeidad para la ejecución de la danza

llanera y luego poder asumir cada partitura de movimiento desde los personajes que se habían asignado. La creación de figuras sencillas y complejas se fue dando en la medida en que el grupo estaba profundizando en sus roles teatrales, pues de acuerdo a esto, se revisaban las escenas planteadas y se proponía la música que fuera acorde para dar un acompañamiento pertinente a los diferentes momentos escénicos.

Las primeras danzas fueron creadas para dar ambientación a la obra, instalar la historia y dar foco a los personajes principales. La construcción coreográfica fue creación colectiva, el grupo buscó espacios de trabajo autónomo y luego en equipo, de esta forma fueron haciendo propuestas coreográficas que complementaban la obra. Se aprovecharon los distintos elementos característicos de la danza llanera, como el zapateo, la velocidad, el romanticismo, la sutileza del vals pasaje, para convertir la danza en la acción dramática de algunas escenas.

Para los ensayos finales y el desarrollo de la muestra de cierre de semestre se contó con el acompañamiento de músicos en vivo, lo que le dio otras características a la obra, mayores matices sonoros que acompañaban las escenas robusteciendo los pasos básicos, las figuras y hasta la caracterización de algunos personajes. La evaluación de la muestra final por parte de maestros del Departamento de Artes Escénicas, fue positiva, agradeciendo la consolidación de la propuesta, donde con claridad cada danza estaba pensada para la escena, en pro de la obra.

La apropiación de verso al principio solía ser demasiado difícil porque todo nos sonaba muy cantado, pero a medida de los ensayos, con los ejercicios de respiración, el trabajo por ideas y el tener clara la intención del texto, se fue escuchando de una manera orgánica.

Por otro lado, al realizar la entrevistas a los estudiantes de ese semestre, se tuvo como consenso general que cuando algo no funcionaba para la escena en los ensayos o con los personajes. Llegaba el momento de estrés y frustración, pero luego la importancia de la mirada de afuera de la escena, de las directoras, sus detonantes creativos y consejos hacían que todo empezara a salir más fluido.

Las clases magistrales, los talleres grupales, el estudio de fuentes textuales y audiovisuales, la experiencia artística pedagógica al estado actual de la tradición – EAPEAT, el ejercicio de composición escénica y la evaluación colegiada, hacen parte esencial de la metodología abordada en este proceso de formación, investigación y creación. La visita al territorio se caracterizó por el proceso de indagación, análisis y reflexión sobre el contexto de la región llanera, se dio un espacio de observación que fue indispensable para abordar el contenido musical y danzario que se puso en la muestra final. Las clases magistrales, el contacto con los cultores y portadores de la tradición fortalecieron las líneas de profundización en el proceso de zapateos y percusión corporal que requiere la danza llanera en su ejecución y dieron mayor comprensión al dominio corporal para asumir roles en el desarrollo de la obra.

Esta sistematización nos ayudó a reconstruir, registrar, organizar y cuestionarnos sobre la memoria de la obra, además nos permitió reconocer las estrategias fundamentales del proceso de creación; el trabajo con los textos en su adaptación al contexto llanero, cómo ligar la acción de la obra con el joropo y cómo el verso se transforma en imágenes que se representan en la escena, las exploraciones ritmo movimiento de la danza llanera junto a los ejercicios de interpretación, fueron

tejiendo cada diálogo, cada escena y como resultado final determinaron el montaje. Reflexionamos sobre el quehacer teatral como un compromiso social, pues es necesario y de vital importancia teniendo en cuenta las condiciones.

Esta investigación-creación evidencia cómo se establecieron de manera crítica posibilidades de diálogo entre las dinámicas de las tradiciones culturales de los llanos colombianos y otros desarrollos del arte para la comprensión, diseño y ejecución de procesos de formación y creación en danza y teatro. Se fomentó el encuentro de la corporeidad, mediante el lenguaje expresivo como base para la apropiación de los elementos técnicos de la tradición del cuerpo cultural en Colombia y los maestros artistas en formación lograron distinguir dinámicas en el manejo interdisciplinar del enfoque cultural de la región llanera.

Como maestra artista en formación considero que esta experiencia ha sido muy enriquecedora en lo artístico y en lo pedagógico, porque aprendí a trabajar en equipo, en este proceso de creación colaborativa. Cada proceso de montaje al ser analizado permite la comprensión de las metodologías y estrategias pedagógicas y artísticas utilizadas que como futura Licenciada en Artes escénicas me van a servir en mi labor profesional. Ya sé cómo trabajar a los clásicos y adaptarlos al contexto colombiano, gracias a la vivencia de la EAPEAT, en la cual compartimos e indagamos sobre la tradición con personas de la región Orinoquia y nos empapamos de esta cultura tan enriquecedora en su gastronomía, musicalidad, dialectos, tradiciones y danzas.

La puesta en escena resultante se puede observar en https://www.youtube.com/watch?v=Tv1_MjY1u4Y&t=10s

Referencias

Diéguez, I. (2009). Des/tejer, desmontar, de/velar. A modo de introducción. *Diéguez, I.(Comp.). Des/tejiendo escenas. Desmontajes: procesos de investigación y creación*, 9-20.

Graham, (1932). *El modelo creativo*. <https://www.realego.com/blog/proceso-creativo-graham-wallas>

Jara, O.(2018). *La Sistematización de Experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles*. <https://repository.cinde.org.co/bitstream/handle/20.500.11907/2121/Libro%20sistematiz>

[ación%20Cinde-Web.pdf?sequence=1&isAllowed=y](#)

Martín, M. Á. (1991) *Del folclor llanero*. Instituto de Estudios Orinocenses. http://apthapi.org/wp-content/uploads/2018/12/Del_folclor_llanero.pdf

Torres Falconi, J. (2021). Breve análisis dramático y acercamiento contemporáneo a Fuenteovejuna. *Revista Vinculando*. <https://vinculando.org/articulos/breve-analisis-dramaturgico-y-acercamiento-contemporaneo-a-fuenteovejuna.html>

URDIMBRAR

Fabio Leonardo Pedraza Pachón

fpedraza50@uan.edu.co

Universidad Antonio Nariño

Urdimbrar es una obra transdisciplinar de teatro performático que le apuesta a circular las voces de víctimas LGBTIQ+. Para ello, se tomó como punto de partida tres testimonios presentes en el Volumen Testimonial del informe final de la CEV, publicado en 2022. Cinco cuerpos en escena bailan, cantan, se enfrentan, caen y se levantan, pero sobre todo, manifiestan su voz de resistencia ante una sociedad que ha sedimentado unas lógicas heteropatriarcales que han devenido muerte y aniquilación. Pero *Urdimbrar* no solo es lamento —aunque cuanto conviene serlo en esta sociedad marchita—, también es una propuesta para establecer lazos fuertes como base para el tejido social. *Urdimbrar* es un llamado a la acción, a observarnos a la cara, a sentir nuestros cuerpos, a reconocer nuestras diferencias.

Urdimbrar fue estrenada en el Centro García Márquez “El Original” el 15 de noviembre de 2023, con el siguiente reparto y ficha técnica:

Reparto

Jerónimo Jiménez Morales
Yeimi Sofía Rodríguez Bareño
Diana Valentina Torres Espitia
Juliana Vega Delgadillo
Fabio Leonardo Pedraza Pachón

Ficha técnica

Dirección: Fabio Pedraza
Composición y diseño sonoro:
Carlos Guzmán-Muñoz
Asesoría corporal: Edwin Vargas
Asistencia de dirección: Javier Mican
Escenografía: Daniel Buitrago y Sindy Mejía
Diseño de luces: Fabio Pedraza
Producción: Polymnia Teatro

Escritura de escenario a partir de tres testimonios de violencias hacia la comunidad LGBTIQ+ presentes en el informe final de la CEV.

URDIMBRAR

Oscuro.

Aparecen manos que, con decisión, se colocan unos guantes de látex. Se prepara una exhumación. Juegan con sus manos y se desplazan sobre el escenario, como buscando. Hacen pausas o reaccionan con vertiginosidad. Los textos son dichos de manera tranquila, pero enfática, sin sobresaltos. Las manos son en extremo expresivas.

1: Cuénteme un poco de usted, ¿cómo se llama?, ¿con quién vive?, ¿hace cuánto está en este territorio?

2: ¿Cómo construye sus relaciones afectivas? ¿con quién?

3: ¿Está bien detenernos más en esto ahora o prefiere que lo dejemos para el final?

4: ¿Es posible que me cuente más sobre esta situación o prefiere no hablar de eso?

1: Sé que es difícil. Tal vez sea duro hablar de lo que pasó, volver a recordar estas cosas

5: Si se pone nerviosa, no se preocupe...

2: Si ve que no puede continuar, hacemos un descanso...

4: ¡Espere!

Por unos segundos la imagen queda suspendida. Las manos dejan de exhumar.

4: Qué no hacer en una entrevista

5: Extrañarse

2: Victimizar a la persona

1: Tratarla como enferma

5: Bloquear la comunicación

3: Tener actitud distante

2: Recriminar

5: Crear expectativas poco realistas

2: Interrumpir

4: No escuchar

3: Mostrar asombro ante la orientación sexual o la identidad de género

1: Hacer comentarios

2: Hacer comentarios sexistas

5: Hacer comentarios racistas

4: Hacer comentarios homofóbicos

1: Crear expectativas poco realistas.

Las manos hacen un pequeño ejercicio de estiramiento para retomar la exhumación. Los textos aumentan de velocidad hasta que empiezan a superponerse, de tal manera que la escena se vuelve una especie de caos sonoro. Los textos no tienen un único emisor, todos dicen todos los textos en cualquier orden.

¿Qué pasó?

¿A quién le pasó?

¿Qué edad tenía usted en el momento que ocurrieron los hechos?

¿Cuándo pasó?

¿Dónde pasó?

¿Quiénes fueron los responsables?

¿Conoce si algún grupo de su región puede estar relacionado con los hechos violentos que ocurrieron?

¿Podría describir cómo sucedió el hecho?

¿Cómo explica lo que pasó?

¿Cuál cree que es la razón por la cual le hicieron eso?

¿Cree que estas violencias se relacionan con otras que ha vivido?

¿Cree que lo que le pasó tiene relación con el hecho de ser mujer?

¿Considera que lo ocurrido, o las motivaciones de quienes lo cometieron tenía relación con su identidad de género y/o orientación sexual?

¿A los intereses de quiénes respondieron los hechos violentos desarrollados en el conflicto que se vivieron en la zona?

¿Cree que alguien se benefició de estos hechos?

¿Esos hechos cómo le afectaron su proyecto de vida?

¿Qué hizo para afrontar la situación?

¿Cuál fue la respuesta social?

¿Ha denunciado este caso?

¿Ha presentado declaración en alguna parte sobre estos hechos?

¿Cómo se ha sentido con las respuestas que le ha brindado el Estado?

4: ¡Espere!

Las manos sacan algo de la tierra. Mientras observan lo que tienen en sus manos dicen, pausadamente, los siguientes textos.

5: ¿Cómo era su vida antes de la llegada del conflicto armado?

2: ¿Es posible reparar lo sucedido?

3: ¿En qué medida la verdad es importante?

4: ¿Cree que hay formas para mejorar la situación actual?

1: ¿Qué propondría para que esto no se repita?

Pausa. Las manos desaparecen. Oscuro.

3: ¡Uno!

Un golpe seco de tambor.

3: Vivir en alerta.

Se enciende una luz roja cenital en un lugar en el espacio. Hay una butaca. Un cuerpo se acerca lentamente hacia ella. Los demás cuerpos comienzan a caer y a rodar frente a la butaca. Antes de hacer

la acción dicen uno de los siguientes textos.

3: Él creció en un barrio de un pueblo de La Guajira en el que había una gran cantidad de prejuicios

5: El hijo de la machorra

4: El hijo de las lesbianas

1: Tus mamás te encontraron en el mercado

2: Tu mamá biológica es una prostituta que te dejó tirada por irse detrás de un hombre

3: Fue abusado sexualmente a los siete, y luego a los diez. La primera vez fue un chico de alrededor de dieciocho, y luego fue un grupo de chicos.

4: A los diez años decide irse al Cesar

Se escucha el sonido de una camioneta acercándose. Los cuerpos se acumulan en el suelo y quedan mirando hacia abajo. Tiritan. Los textos se dicen antes de la acción. Una camioneta roja encandelilla los cuerpos.

5: Vivía desesperado por no verse tan marica

4: Desgraciadamente era un hombre muy amanerado

2: No se ponga eso porque se ve muy marica

1: Engorde la voz porque la tiene de niña

3: Había un grupo de muchachos que los estaban viendo. Los miraban. Lo miraban. Había algo en ellos que no le gustaba porque se mostraban muy agresivos, muy machistas. Trajeron la camioneta. Él estaba con el corazón en la boca. Llegaron a un lugar oscuro donde comenzaron a pedirles que se quitaran la ropa. Y pensó:

1: Hijueputa, nos mataron.

Un cuerpo juega con sus manos detrás de otro cuerpo, cubriéndole los ojos o la boca. El sonido de la camioneta lentamente se transforma en sonidos de aves y ríos. Se abrazan, un cuerpo comienza a cantar. Luz amplia

3:

Déjame llorar

Que ya estoy cansada y que no puedo más

Déjame llorar

Que ya estoy cansada y que no puedo más

Los demás cuerpos acompañan con tambores y voces.

Déjame llorar pasito

Déjame llorar tranquila

Que se ha ido ya una parte

Una parte de mi vida

Déjame llorar

Que ya estoy cansada y que no puedo más

Déjame llorar

Que ya estoy cansada y que no puedo más (x 3)

Como las olas del mar
Que las traje ya a la vista
Así ya me quedo aquí
Sentadita ya sin prisa

Déjame llorar
Que ya estoy cansada y que no puedo
más
Déjame llorar
Que ya estoy cansada y que no puedo
más (x 2)

La luna nos alumbró
El camino entre la arena
Por eso este bullerengue
Es para cantar mi pena

*Cesa el acompañamiento musical. A
capella.*

Déjame llorar
Que ya estoy cansada y que no puedo
más
Déjame llorar
Que ya estoy cansada y que no puedo
más (x 2)

*Pausa. Vuelve la luz roja cenital sobre la
butaca. 3 se queda observando la
camioneta, paralizado.*

3: La venda mantiene mis ojos cerrados.
Yo estoy en la oscuridad. Un brillo, a
veces un destello anaranjado, pasa por
entre mis párpados y mis ojos
fuertemente apretados por la atadura. Tú
refuerzas la presión apoyando tus dos
palmas sobre mis globos haciéndolos
rodar bajo tus dedos. Un gran escalofrío
me sobrecoge en la noche sin faltas, en

que me encuentro sumida. Mis muslos,
mis piernas, mis tobillos, son recorridos
por hormigueos, particularmente mí sexo
es picoteado, millares de movimientos
invaden mi piel, un hormigueo cada vez
más insoportable me desborda, me coge
hasta las axilas, alcanza ya mis brazos
por ambas partes, mi cuello, mis hombros
son alcanzados, mi boca, mis mejillas son
asaltadas. Un escalofrío recorre toda mi
superficie.

*1 amordaza a 3. Golpe seco de tambor.
Oscuro.*

5: ¡Dos!

Dos golpes secos de tambor

5: Efe

*Luz plena. Tres cuerpos forman un
triángulo.*

2: Al bisabuelo de F lo asesinaron
cuando había una tremenda guerra entre
godos y liberales.

*3 empieza a correr en círculos,
rebotando en los tres cuerpos. Tiene una
mordaza blanca.*

4: A su abuelita materna lo tocó empezar
a moverse. De Miranda, Cauca a
Queremal, Valle. De Queremal a
Jamundí. Y en Jamundí se quedó. Ahí
nació F.

*1 empieza a correr, en la misma
dinámica de 3. También con una
mordaza blanca.*

5: Una vez estaba en el río con sus amigos. Se acercaron unos muchachos. Uno lo violó. No lo hizo gritar. El muchacho tenía quince o dieciséis años. F tenía cinco o seis.

4: Eso fue como un clic, porque le gustaban las niñas.

2: En 2011 puso una peluquería. Y le empezaron a cobrar vacuna. Mandaron una cartica que decía: “Está todo bien, pero si vos actuás correctamente”

4: Se le revolvió el estómago.

5: La mente bloquea cosas como un mecanismo de defensa.

2: En la peluquería atendía a toda clase de personas: paramilitares, gente del ejército, personas que buscaban la manera de que les diera información. Una vez, mientras iba caminando, lo abordaron unos tipos en moto.

Una moto a escala se enciende. La luz plena se apaga. La acción continúa.

2: El que iba en la parte de atrás lo tiró al piso de una patada. Uno de ellos tenía el arma en la mano. Estaba tirado en el suelo y le dijeron “¿Vas a pagar? Porque no queremos problemas con vos ni con tu familia. Evitate este tipo de situaciones”.

5: Les dijo que si, que iba a pagar.

4: Le dijeron “Eso dicen todos” y se fueron.

5: Para ese tiempo ya era una chica trans. Se vestía como mujer. Se operó.

2: Luego se fue a Miranda, Cauca, y de ahí a Ecuador.

5: En Ecuador estuvo un año, pero alguien escuchó su historia.

4: Un par de tipos colombianos la amenazaron. “Vos venís de Colombia y estás hablando de la guerrilla, ¿qué andás hablando de la guerrilla?, ¿qué andás hablando de las FARC? ¿Por qué saliste de allá?”

2: Solicitó refugio y Argentina lo aceptó para reasentarse. Y allá está.

3 y 1 se detienen. Respiran. Uno a otro se quitan la mordaza.

Cambio de luz. Los cinco cuerpos se colocan, cada uno, un tensiómetro. Escogen cada uno a un espectador, a quien le dan un fonendoscopio, para escuchar el corazón.

3: Pero en Argentina no reciben a las chicas trans para trabajar en peluquerías.

1: Entonces dijo “no quiero ser más travesti” Y se le abrieron oportunidades.

3: Tomó la decisión de dejar ser chica trans, dejar de vestirse como mujer y cortarse el cabello.

1: Fue a un par de iglesias antes de hacer eso.

3: La gente de la iglesia la ayudó con la transición.

1: Se cortó el pelo, quemó la ropa.

3: Al otro día dijo “¿Cómo me voy a levantar mañana sin toda la ropa que quemé? ¿Y con mi pelo corto?”

1: Entonces abrió los ojos y no le pesó.

Coreografía ochentera. El escenario se pinta de diferentes colores. Luz amplia. Uno de los cuerpos canta.

Yo no soy esa
que tú te imaginas
Una señorita tranquila y sencilla
Que un día abandonas y siempre perdona
Esa niña si, no
Esa no soy yo

Yo no soy esa que tú te creías
La paloma blanca que te baila el agua
Que ríe por nada diciendo sí a todo
Esa niña si, no
Esa no soy yo

No podrás presumir jamás
De haber jugado
Con la verdad, con el amor
De los demás

Si en verdad me quieres,
yo ya no soy esa
Que se acobarda frente a una borrasca
Luchando entre olas encuentra la playa
Esa niña si, no
Esa no soy yo

Pero si buscas tan sólo aventuras
Amigo, pon guardia a toda tu casa
Yo no soy esa que pierde esperanzas
Piénsalo, ya no

Yo no soy esa que tú te imaginas

Una señorita tranquila y sencilla
Que un día abandonas y siempre perdona
Esa niña si, no
Esa no soy yo

Esa niña si, no
Esa no soy yo
Esa niña si, no
Esa no soy yo
Esa niña si, no
Esa no soy yo

Golpe seco de tambor. Oscuro.

2: ¡Tres!

Tres golpes secos de tambor

2: Como la pluma en el aire

Luz plena. Dos pares de cuerpos abrazados. Cada pareja tiene una especie de cordón umbilical. Empiezan a moverse y forcejear.

4: Cuando su mamá murió la dejaron en Montelíbano con una tía de su papá. Ella la maltrataba. “Rosa, a lavar los chécheres” “Rosa, a barrer” “Rosa, a buscar la leña” “Rosa, venga a atizar el fogón” “Rosa, venga a echar el agua” A ella no le llamaban a atención los hombres sino las mujeres, pero pensaba que con un hombre iba a ser libre. Tuvo un hijo y lo perdió a los seis meses y medio de nacido. Ahí se fue a Ayapel. Después de un año se fue para Cartagena y luego a Aracataca. Allá todo el mundo vivía de la marimba y del café. En los noventas adoptó un hijo. La mamá lo dejó botado. Tenía un año, año y pico. Una vecina le dijo “Vecina, mire lo que

le dejaron ahí”. Tenía una camiseta que decía “Me regalan” Y lo cogió. Y pensó “Dios mío, y ¿ahora cómo voy a buscarme un hombre pa’ que me dé los apellidos?” Ahora tiene 31 años. Una tardecita llegaron los paracos, como veinte. Ellos sabían que a ella le gustaban las mujeres. ¿Cómo sabían? Les dieron 24 horas para que desocuparan la parcela. Cuando sentía un carro se quedaba parada esperando el golpe. Creía que la iban a matar.

El vínculo se rompe. Se enciende un carro de juguete. Pausa. Los cuerpos permanecen estáticos. En la penumbra, aparece Ícaro:

1: Pensó: “Ahora sí, quedé solita como la pluma en el aire”

Los cuerpos despluman a Ícaro.

3 (*Ganguea, le cuesta decir las palabras. Entre una y otra hay un sobreesfuerzo por querer enunciar su voz*): Paz, volar, libertad, naturaleza, tranquila, volar, amor, ¿quién?

3 repite las palabras mientras los demás cantan, en sottovoce y a cappella.

Un coro de tambores.

2: El ideal de la mujer blanca: seductora pero no puta, bien casada pero no a la sombra, que trabaja pero sin demasiado éxito para no aplastar a su hombre, delgada pero no obsesionada con la alimentación, que parece indefinidamente joven pero sin dejarse desfigurar por la cirugía estética, madre realizada pero no

desbordada por los pañales y por las tareas del colegio, buen ama de casa pero no sirvienta, cultivada pero menos que un hombre, esta mujer blanca feliz que nos ponen delante de los ojos, esa a la que deberíamos hacer el esfuerzo de parecernos, nunca me la he encontrado en ninguna parte. Es posible incluso que no exista.

1: Yo, pobre mortal, equidistante de todo. Yo, cédula de ciudadanía 1032437050. Yo, reivindico mi derecho a ser un monstruo, ni varón ni mujer, ni XXY ni H2O. Yo, monstruo de mi deseo, carne de cada una de mis pinceladas, lienzo azul de mi cuerpo, pintora de mi andar, no quiero más títulos que cargar, no quiero más cargos ni casilleros adonde encajar, ni el nombre justo que me reserve ninguna ciencia. Yo, mariposa ajena a la modernidad, a la posmodernidad, a la normalidad. Oblicua, bizca, silvestre, artesanal, poeta de la barbarie. Con el humus de mi cantar, con mi aleteo reivindico mi derecho a ser un monstruo y que otros sean lo normal.

3: ¿Alguna vez han luchado por su voz? A pesar de tantas adversidades en mi camino, yo nunca me he visto en una lucha, no he tenido que callar por miedo. Yo pienso que no le he tenido miedo a mi voz. Yo no he tenido que temerle. Hay quienes le temen por proteger a los que aman para sobrevivir, quienes le temen para guardar su dolor, pero en realidad hay quienes por gritar ya no están. Por gritar, posiblemente, ni se sepa dónde

están. Pero también por los que gritan estamos acá.

5: No queda rastro de ti. Tu rostro, tu cuerpo, tu silueta se han perdido. Hay un vacío en tu lugar. Hay en mi cuerpo una presión a la altura del vientre, a la altura del tórax. Hay un peso en mi pecho. Hay ciertos fenómenos en el origen de un intenso dolor. A partir de ellos, me encuentro en tu búsqueda, aunque lo ignoro. No es el sonido de la Lluvia lo que oigo en estos momentos, sino la fuga de tu sangre sobre el metal, que proviene de las siete aberturas, las arterias temporales están truncadas, la carótida seccionada, las radiales agujereadas, estoy atravesada de arriba abajo por tu sangre que se desvanece.

Luz plena. Los cinco cuerpos comienzan a tejer una gran urdimbre con los espectadores. De un lateral a otro. Ubican dos camionetas de juguete y la motocicleta en los laterales del espacio. Estos objetos tienen luces asemejando las del vehículo. Ubican tres muñecos de madera, uno al frente de cada vehículo. Luego van hacia la platea y se acercan a un espectador cada uno. Le preguntan su nombre y lo escriben sobre el muñeco. Comienzan a desplazarse hacia el fondo del escenario y en algún punto del trayecto dejan el muñeco sobre la urdimbre. Quedan de cara al público.

1: El nombre de las personas cuyos testimonios contamos en esta obra no los conocemos. La Comisión de la Verdad protege sus nombres, por seguridad.

Porque nombrar puede ser una sentencia de muerte.

Oscuro.