

ESTE CUADERNO PERTENECE A:

*Maestría Interdisciplinar
en Teatro y Artes Vivas*

PROFESOR

Juan Navarro

ASIGNATURA

Taller de amos y esclavos

INSTITUCIÓN

*Facultad de Artes
Universidad Nacional
de Colombia*

AÑO

2007-2009



RECTOR:
Moisés Wassermann Lerner

DECANO DE LA FACULTAD DE ARTES:
Jaime Franky Rodríguez

**DIRECTOR DEL CENTRO DE
DIVULGACIÓN Y MEDIOS:**
Alfonso Espinosa

**COORDINADOR ACADÉMICO MAESTRÍA
INTERDISCIPLINAR EN TEATRO
Y ARTES VIVAS (MITAV):**
Rolf Abderhalden

**COMITÉ EDITORIAL:
MITAV**

COORDINACIÓN:
Rolf Abderhalden

**EDICIÓN GENERAL
Y RECOPIACIÓN DE TEXTOS:**
Sylvia Jaimes

**REVISIÓN DE TEXTOS Y
CORRECCIÓN DE ESTILO:**
Eloísa Jaramillo

AUTORES:

REGISTRO AUDIOVISUAL Y FOTOGRÁFICO:
Ximena Vargas

TEXTO DE PRESENTACIÓN:
Rolf Abderhalden

INTRODUCCIÓN Y ENTREVISTA:
Sylvia Jaimes

TEXTOS POR JUAN NAVARRO:
Yo amo a los grandes despreciadores
¿Has pensado alguna vez en cambiarte el nombre?
Memoria Colombia

TEXTOS ANEXOS:
Paola Chaves, Eloísa Jaramillo,
Sylvia Jaimes, Dora López,
Claudia Torres

**DESCRIPCIÓN DE LOS EJERCICIOS A PARTIR
DE LA BITÁCORA DE CLAUDIA TORRES**

**TRANSCRIPCIÓN DEL GUIÓN A PARTIR
DEL REGISTRO AUDIOVISUAL DEL
30 DE MAYO DE 2008**

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN:
La Silueta ediciones

CUADERNOS DE LA MITAV 1:
JUAN NAVARRO
ISBN: 978 958 719 179 0

**MAESTRÍA INTERDISCIPLINAR
EN TEATRO Y ARTES VIVAS
FACULTAD DE ARTES
UNIVERSIDAD NACIONAL
DE COLOMBIA
2007/2009**



CUADERNOS DE LA MITAV

Maurice Blanchot, citando a Teilhard de Chardin¹, afirma que si no ubicamos nunca un comienzo es debido a una ley profunda de *perspectiva cósmica*, efecto selectivo de absorción por el tiempo de las porciones más frágiles -de menor volumen- de un proceso, sea cual sea. Que se trate de un individuo, de un grupo, de una civilización, los embriones jamás se fosilizan.

Me permito plantear que en el fondo de todo acto de creación, hay un vacío. Más que perforarlo, la creación lo acentúa. El ojo del venado representado en las pinturas rupestres de Lascaux fue, en su origen, un orificio que el artista descubrió en la piedra. La creación artística se produjo allí donde el accidente existía ya en la piedra. Sin embargo, "hay siempre una laguna: como si el origen (...) estuviera siempre velado y encubierto por lo que produjo (...)".²

Pero ¿qué ha sucedido entre los dos -el orificio y el ojo del venado- entre el origen y la realización de una obra?

¿Cómo dar cuenta de este movimiento -en el transcurso del proceso o al final de este, pero sin posibilidad de referirlo a un único comienzo? ¿De qué manera el agujero se ha convertido -si lo ha hecho- en un espacio-tiempo determinado, en una obra de arte?

Estrategias:

Se presume hoy en día que cada artista tiene su manera de trabajar. La legitimidad de un artista parece depender de su singularidad. Sin embargo, describir la singularidad, cuando esta se manifiesta, es colocarla en relación con otro: un predecesor. Tanto aquello que la historia del arte ha llamado estilo, como la *manera de trabajar*, comienza necesariamente por un préstamo. La manera de trabajar de cada artista es, primero que todo, una relación a otros artistas.

Esta relación al otro es más explícita en los artistas antes de la modernidad, en una tradición en la cual el proceso artístico era concebido como imitación. Imitar designaba una manera de hacer que incitaba al artista a hacer como su precursor.

A los ojos del psicoanálisis³, existe una noción que desde el siglo XVIII no hace parte de las categorías estéticas ni de los debates artísticos y que merece ser reexaminada. Esta noción muestra un aspecto del proceso artístico que las teorías de la creación han dejado a un lado: *la emulación artística*.

La emulación se refiere al deseo del artista y a la manera como ese deseo anima su práctica. Incluso si la emulación ha sido evacuada del discurso teórico, esta no cesa de operar en los artistas de la contemporaneidad. Sus manifestaciones evidentes han sido relegadas al terreno de lo anecdótico pero el psicoanálisis nos recuerda justamente la pregnancia de la anécdota.

La experiencia de la emulación para un artista consiste primero en reconocer la excelencia de una obra o de otro artista. En un segundo tiempo, este reconocimiento se convierte en la aspiración de alcanzar un resultado semejante o incluso superior. Esta forma de reconocimiento se traduce en un "hacer como...". La emulación se presenta a veces como un método a partir de un modelo ejemplar que, por su factura, se convierte en una guía. Pero esta tiene algo más general. Designa también una disposición psicológica que anima a ciertos artistas motivándolos a hacer obra. Despierta una forma de ambición que dirige el trabajo y su resultado, generando un estado de competencia que, en el mejor de los casos, le permite al artista sobrepasar sus propios límites en la realización de un proyecto.

En tanto que proceso intersubjetivo, la emulación artística pone en tensión tiempos y espacios diferentes; desde el presente de una práctica y el pasado hasta el presente con otro *presente casi simultáneo*.

1 Blanchot, Maurice. *Naissance de l'Art*, Gallimard, Paris, 1971.

2 Blanchot Maurice, *op.cit.*

3 Klucinkas, Jean. *Actes du colloque Art et Psychanalyse II*, Montreal, 2000.

En *The Anxiety of Influence*,⁴ Harold Bloom presenta una teoría de la creación literaria que concibe la evolución de la poesía moderna como un violento combate entre los poetas vivos y aquellos del pasado. Para Bloom solo el poeta "fuerte" logra afirmarse al asimilar la tradición.

Inscribir un proceso de creación en el marco de la tradición es inscribirlo en la historia de la creación, así este proceso contradiga finalmente las referencias y los parámetros de esa tradición

Por esta razón, me parece fundamental rescatar de nuevo esta noción de emulación artística en la configuración de un relato —o de un co-relato de la obra— que intenta *hacer visible mi manera de trabajar*.

¿Pero de qué más podemos hablar cuando señalamos una manera de trabajar?

No tanto los objetivos de cada uno en cuanto un proceso, un hacer, un ritmo, aquello que tiende hacia un cierto saber.

¿En qué es diferente o semejante en cada uno de nosotros?

¿Qué es lo que nace de la necesidad interior? El deseo de estructurar un mundo, de llenar una falta, una fisura, el deseo de construir sentido. Lo que se transmite en ese deseo de construir sentido es la estructura espacio-temporal (lo que podríamos llamar ritmo, lo que hace que las cosas se articulen unas con otras, se unan y se reúnan); es la estructura que se le da a ese deseo.

El texto como un co-relato (de la obra) debe encontrar entonces su propia estructura en los materiales proporcionados por la misma. Una forma y un orden al interior de un campo caótico.

La descripción de un pensamiento no-lineal que constituye la obra de un artista plantea el dilema sobre la existencia de una unidad que se pueda describir y analizar. La reducción de la compleja red de elementos constitutivos de un proyecto al mero plano anecdótico-descriptivo o al plano explicativo-interpretativo, entre otros posibles esquemas simplificantes, establece un falso orden y una falsa unidad. Se puede construir un campo teórico unificado sobre cualquier cosa, si se quiere, pero siempre quedará una rueda suelta.

El orden narrativo consistiría entonces en darle una posible estructura al desorden asociativo sin la voluntad de otra finalidad que la exposición misma del proceso creativo, hecho de gestos también contradictorios. El afán de instrumentalizar la búsqueda para legitimar el objeto de la creación nos ha llevado casi siempre a tomar los errados caminos de la verificación.

4 Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, Oxford University Press, London, 1973.

"Sin embargo, la transformación del orden simbólico no obedece a las finalidades instrumentales que dominan con su hegemonía el mundo actual. Al contrario, la transformación del orden simbólico precisamente no se instrumentaliza, no se ordena. Así como el arte no puede definirse a priori."⁵

La temática de una obra no define, ella sola, su singularidad. Tampoco la técnica ni su contexto. Lo que la hace singular es, sin duda, su propia manera de hacerse, lo que tampoco significa ponerla fuera de contexto e ignorar la técnica. Lo singular no es lo personal. El artista es el "agente de una operación"⁶ que tiene lugar en el espacio de lo indeterminado. La historia de la emergencia interna de una obra, de su *poiesis*, es más reveladora de la obra misma que sus "efectos externos".

"Mi manera de trabajar es una manera en búsqueda de su manera. Una manera ecléctica porque inquieta sobre su derecho mismo de existir", anota el artista Gilles Mihalcean a propósito de su trabajo escultórico.

Las trayectorias, múltiples, de los artistas escapan a toda causalidad.

La escritura es posible, sea esta cual sea, siempre y cuando se realice desde una tensión poética, bajo el lente de múltiples y diversas miradas de mundo: a veces la del narrador, a veces la del coleccionista o aquella tan querida por Benjamin, la del paseante, *el flâneur* de Baudelaire.

En un pasaje del *Wilhelm Meister* de Goethe se puede leer: "Una vez en obra, Wilhelm se vio obligado a imponerse límites por la abundancia de maneras atractivas y que hubiera querido conservar; fue sobre todo el cuaderno de máximas breves, apenas mezcladas entre sí, que retuvieron su atención: producto de las reflexiones paradójicas cuando se ignora el punto de partida, pero que nos obligan a devolvemos haciendo la búsqueda y el descubrimiento en sentido inverso y a reconstituir de abajo hacia arriba la filiación del pensamiento."

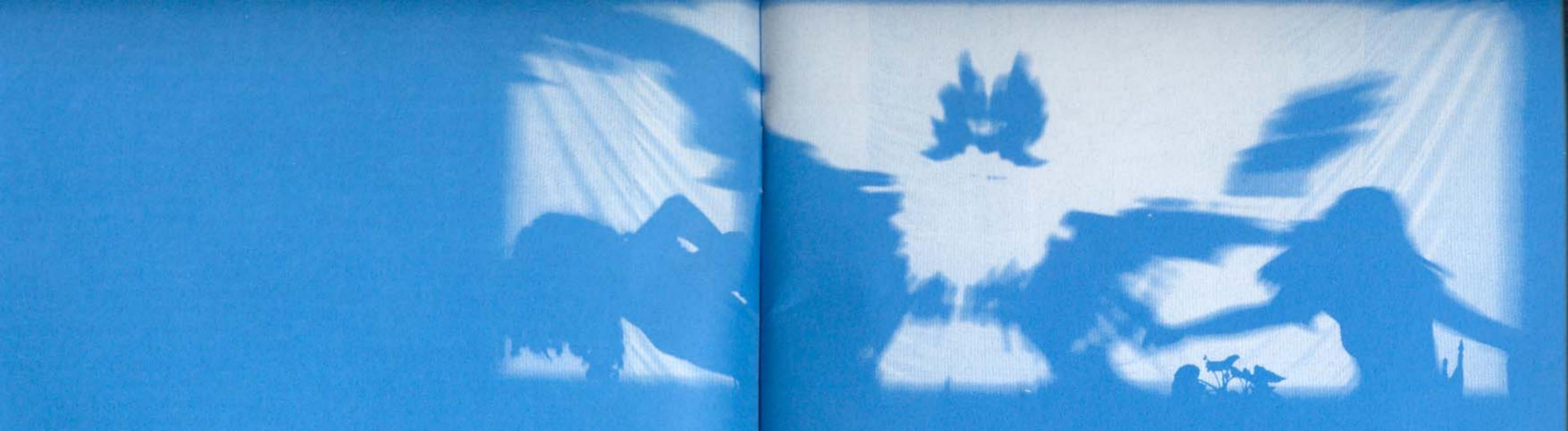
Tal es el propósito de estos cuadernos de investigación de la Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia

ROLF ABDERHALDEN
Coordinador MITAV

5 Collin, Françoise. *Le champ symbolique*, Collection Textes, Paris, 1999.

6 Pelzer, Birgit. *Qu'est-ce qu'un objet?* en *Actes du colloque Art et Psychanalyse II*, Montreal, 2000.

YO AMO



Yo amo a los grandes despreciadores, a los grandes veneradores; yo amo a los injustos, a los ilimitados, a los maliciosos; yo amo a los aduladores, a los tiranos, a los diferentes; yo amo a los que, con su amor, se esfuerzan constantemente y con rigidez hipnótica por contemplar la naturaleza falsa, hasta que por fin ya no son capaces de contemplarla de otro modo. Yo amo a los esforzados, a los espirituales, a los voluptuosos, a los mentirosos. Yo amo a los traidores, a los vengadores, a los que con sus ojos maltratan la mirada de su mejor amigo, de su amada. Yo amo para ser amada, para sacrificar mi cuerpo; yo amo los deseos del otro, del desconocido, del extranjero, del que mira ajeno. Yo amo mi cuerpo cuando deja de ser mío, yo amo a los monstruos para no convertirme en uno de ellos. En el verdadero amor, el alma cubre al cuerpo. Nuestros castigos vienen de nuestras verdades. Yo amo mi destino, cualquier destino. ¿Quién quiere ser mi destino? ¿Quién quiere ayudarme con mis esperanzas? Maltratarlas, humillarlas. ¿Quién quiere alabar mis lágrimas? Escúpieme. Yo amo a los soñadores, a los imitadores. Es inhumano bendecir a los que nos maldicen. Yo amo los días nublados cuando desaparezco entre las sábanas fingiendo pereza. Yo amo al que se apodera de mí, al que me hace sentir mis músculos olvidados, los que se esconden por no moverse. Por pereza, por asco, por diversión, porque ya no quieren moverse, porque mi piel se ha convertido en una fina capa de sal, por mirar atrás, por haber querido ver por última vez el paisaje después de la catástrofe.

(Vemos un Cristo colgando de un helicóptero que va por encima de la ciudad).

Juan Navarro visitó Bogotá en mayo del 2008 como parte del evento **Fiesta España 2008**, organizado por la Embajada de España en Colombia, Mapa Teatro y la Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas (MITAV) de la Universidad Nacional de Colombia. Con él vinieron como grupo de trabajo Agnés Mateus (actriz encargada del trabajo actoral de los participantes del taller) y Ferdi Esparza (quien elaboró el material visual y el diseño de luces de la muestra).

Durante su visita, Juan Navarro realizó un taller de diez días con los estudiantes de la MITAV.

Los participantes vivimos una experiencia de entrega intensa, consignada en un período corto de tiempo.

Se trabajó en torno a las relaciones de dominación, sobre la manera en que cada uno podía tener algo de amo y algo de esclavo y en la aceptación de la perversidad detrás de estos continuos juegos de rol. La muestra final se tituló *I have a Dream, primera convención de amos y esclavos, Bogotá* y fue presentada una sola vez, la noche del 30 de mayo del 2008, en *Mapa Teatro*.

La siguiente transcripción se hizo a partir del registro en video que existe de esta puesta en escena, ya que no hubo en ningún momento algo que pudiera llamarse 'libreto' o 'guión'. Los comentarios anexos corresponden a las bitácoras de los estudiantes que participaron en el taller. Sigue siendo sólo una manera de aproximarse a la vivencia de esta puesta en escena. Este medio con su propio lenguaje, seguramente potenciará ciertos detalles, a la vez que subvertirá otro tipo de vivencias.

La puesta en escena a la que el público asistió el 30 de mayo, nació de provocaciones dadas por Juan Navarro a nosotros, los participantes del taller. Ejercicios de una profunda indagación individual. Su interés estaba centrado en la manera de relatar nuestras vivencias. Nadie tenía un personaje que representar o un parlamento que aprenderse. Muchas veces se trataba de repetir una vivencia donde existía la posibilidad de mentir. Para el público este límite entre lo real y lo ficticio era imperceptible.

Los fragmentos de los ejercicios fueron adecuados a un espacio-tiempo por el director, pocos días antes de la muestra.

Me he tomado la libertad de introducir dentro de esta transcripción, detalles como las reacciones del público, buscando ser consecuente con la noción de presentación que impregnaba el aire de la muestra y en la que Juan insistió desde un principio; 'yo busco un instante de verdad'. - nos decía continuamente.

Esta es, por lo tanto, la transcripción de un suceso irrepetible, donde incluso el público es protagonista y en donde cada una de las características del teatro es exaltada por su ausencia o por su consciente aparición.



Sylvia Jaimes

estudiante de la MITAV



I have a Dream Primera convención de amos y esclavos.

"*I have a dream*" abre un espacio de intervención en torno a la dualidad que se produce entre dos conductas contrapuestas: dominación y sumisión. ¿Somos amos o esclavos de nuestras vidas, de nuestros deseos, de nuestra familia, de nuestros gestos? No se trata de poner en escena ideas metafísicas, sino más bien de crear tentaciones a través de la experimentación en uno mismo. Durante esta convención de amos y esclavos, podrás ejercer la sumisión o la dominación; tú eliges, nosotros sólo te facilitaremos las armas y el entorno adecuado para que tus conductas se permitan, por un rato, pervertir sus rutinas habituales.

*Sin un elemento de crueldad
en la base de todo espectáculo,
no es posible el teatro*

ANTONIN ARTAUD

I have a Dream Primera Convención de Amos y Esclavos.

Bogotá, Mayo 30 de 2008

*Puesta en escena que surge del taller de creación realizado con estudiantes de la Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia.

Dirección: Juan Navarro

Asistencia actuarial: Agnés Mateus

Diseño de video, audio y luces: Ferdi Esparza

Participantes:

Alejandro Jaramillo

Eduardo Oramas

Fabio Correa

Esteban Rey

Sylvia Jaimes

Claudia Ramírez

Rosario Jaramillo

Lorena López

Manuela Di Folco

Mónica Bueno

Dora López

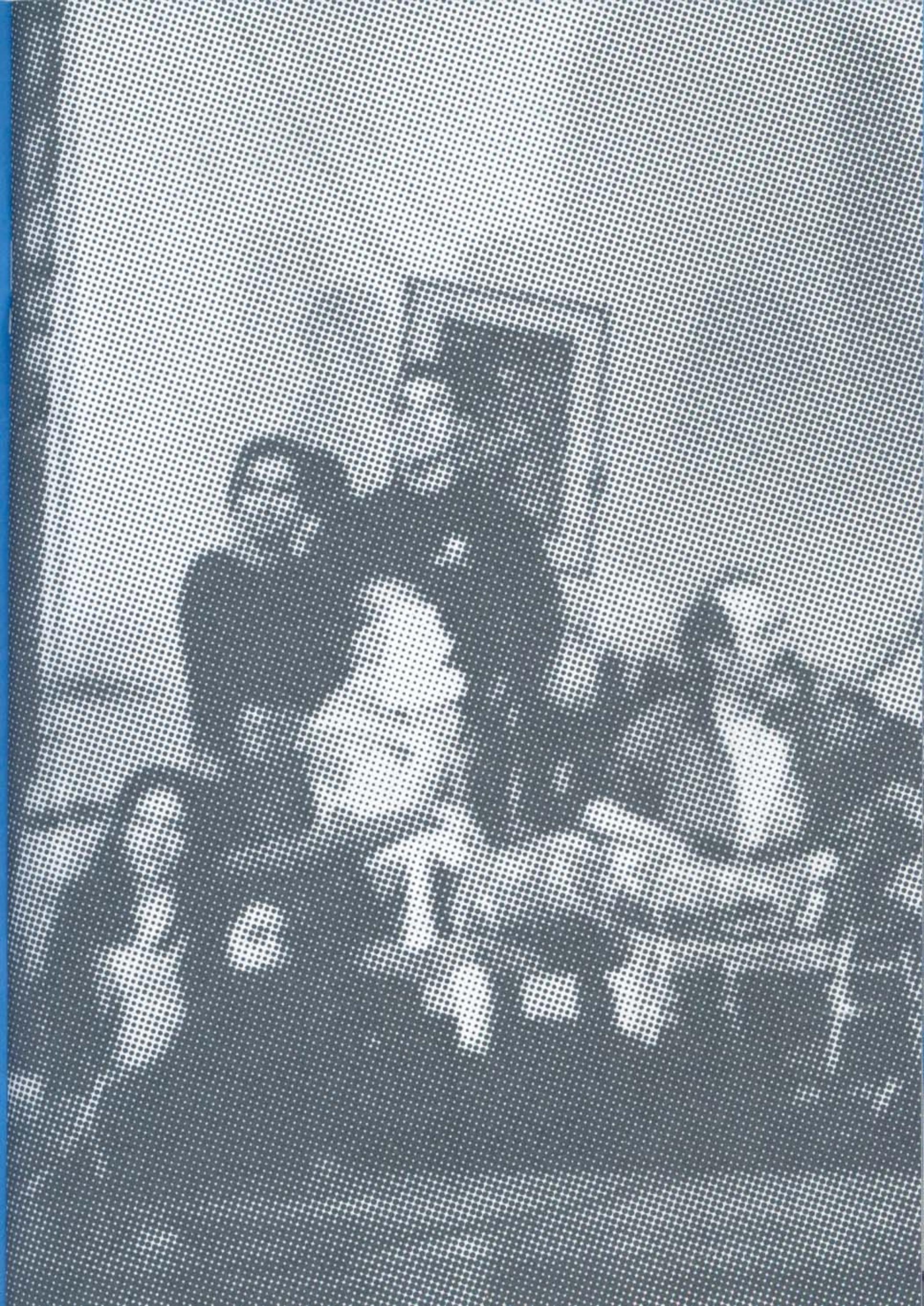
Juan Carlos Aldana

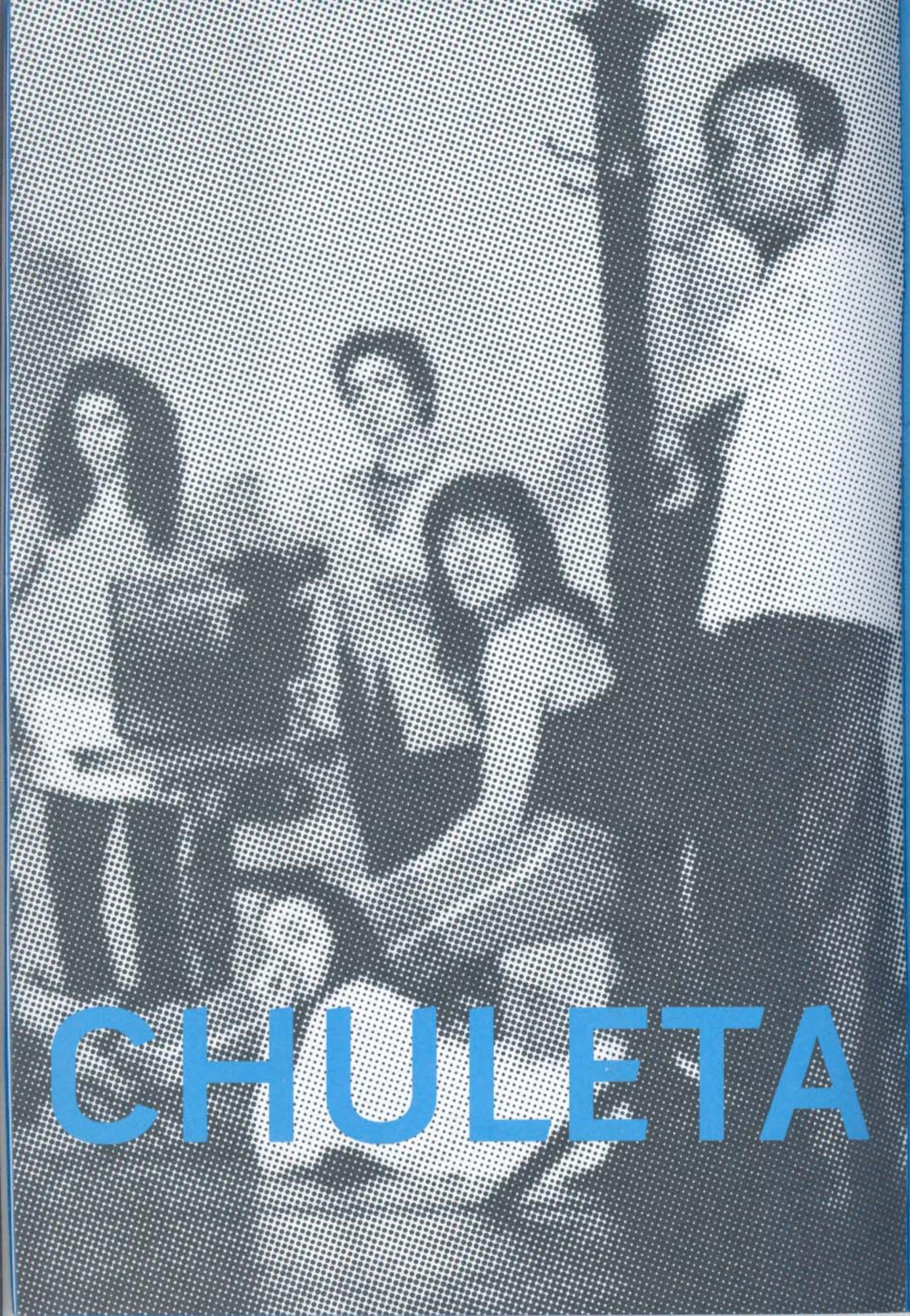
Eloísa Jaramillo

Claudia Torres

Valentina Gómez

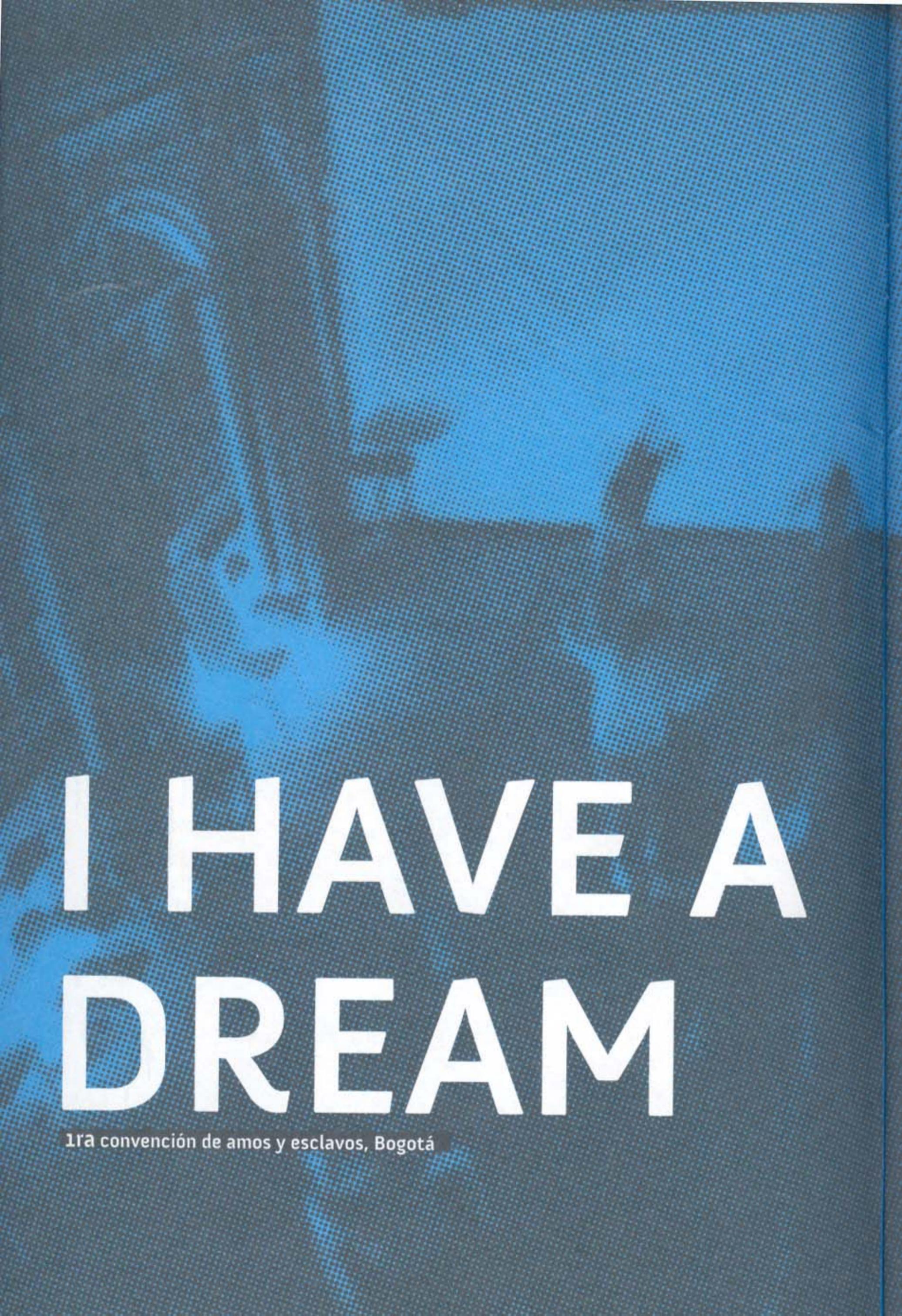
Paola Chaves



The background of the image is a dense halftone pattern of small dots. A large, faint, stylized letter 'S' is superimposed on this pattern, running vertically from the top right towards the bottom left. The 'S' is formed by a series of connected, slightly irregular shapes, giving it a hand-drawn or blocky appearance. The overall color palette is grayscale, with the halftone dots varying in density to create different shades of gray.

CHULETA

1. Video: "Cuéntame un cuento". Entrevistas a las empleadas domésticas.
2. "Historias de sometimiento al padre." (Esteban, Eduardo, Lorena, Claudia T, Alejandro y Sylvia)
3. *Sweet Dreams*. Tres veces. Las primeras dos suaves, la última, euforia total.
4. "El dolor de tu vida". (Dora, Fabio, Rosario, Lorena y poco a poco todos hasta formar la melé.) Video de Bogotá de fondo.
5. Claudia R. Texto: *En la Bañera* (aliviarse con dolor)
6. Eduardo lee la carta del primo, *Imagine*. Agnés y Paola lo amarran. Valentina entra con el texto *¿Has pensado en cambiarte el nombre?* (Juan). Alzan a "Eduardo-Amarrado." Fotos de familia.
7. "Aliviarse con dolor." (Alejandro, Fabio, Dora, Lorena, Paola, Valentina, Manuela, Claudia T.) Alejandro: golpearse la cabeza, Fabio: agujas de acupuntura, Dora: relato ex novio/ rancheras, Paola y Eduardo: abrazo asfixiante, Valentina: agorafobia, Manuela: recibir mucho peso para aliviar los cólicos. Al fondo, video de Claudia T cosiéndose los dedos.
8. Fabio se queda en escena. Llega Rosario. Improvisación: "Pégame con el palo." Eloísa los va cortando atrás a partir de la improvisación "enfadarse por algo absurdo."
9. Entran Paola y Mónica para que les fijen las vírgenes al cuerpo. Danza de las vírgenes. Video de fondo. Texto: *yo amo a los grandes despreciadores* (Juan).
10. Acercándose al público. Improvisación, "Yo por ti soy capaz." Escoger a alguien y amarrarlo mientras nos ofrecemos con los textos. Los sacamos de sus sillas y los llevamos a escena para someterlos. Los dejamos amarrados en escena, entra el video de los perros con fondo de reguetón: *Baby te quiero*.
11. Fin del video. Entra Claudia T con la foto de su sexo. "Conjuro para desaparecer." Juan Carlos lanza agua con una manguera a la foto de Claudia T.
12. Cae la luz, video de las frases que armaron Juan, Ferdi y Agnés con graffittis de la Universidad Nacional.
13. Final, desatar al público. Saludo al público.



I HAVE A DREAM

1ra convención de amos y esclavos, Bogotá

Todos los participantes están en escena en actitud relajada; toman cerveza, hablan entre ellos, dan vueltas por el espacio escénico, se ríen.

El público entra a la sala. Los participantes no hablan con el público, sólo le dan tiempo para entrar y acomodarse. Las luces del espacio escénico y del lugar donde se ubicarán todos los asistentes están encendidas. El espacio es un cubo escénico parcialmente desocupado. A los costados laterales se han ubicado dos hileras de sillas.

Se cierran las puertas de la sala. Juan (quien será nombrado de ahora en adelante el director) y luego Eloísa, dan la pauta para comenzar.



Eloísa: desde el centro del espacio, dirigiéndose al público
Buenas noches, llevamos ocho días en este taller y esta es una muestra de lo que sucedió.

Blackout. Los participantes se dirigen a las sillas dispuestas a los costados del escenario. Al fondo en una pantalla gigante se proyecta el **PRIMER VIDEO**.

PRIMER VIDEO.

Recopilación de relatos de las empleadas del servicio de algunos de los participantes del taller. A manera de entrevista, se entabla un diálogo entre el entrevistado y la cámara (el entrevistador).

PRIMERA ESCENA. Una mujer de edad media, vestida con un delantal, empieza a narrar una historia de terror. Habla de un fantasma, un descabezado y un cementerio. Se refiere al campo, al sur de Bolívar, a un árbol y a un esqueleto colgando.

Ubicación: la sala de una casa, cuadros de fondo.

SEGUNDA ESCENA. Una mujer de edad avanzada narra paso por paso, las instrucciones para matar una gallina, mientras prepara y sirve un café. Tiene una risa contagiosa. El público se ríe con ella.

Ubicación: la cocina de otra casa.

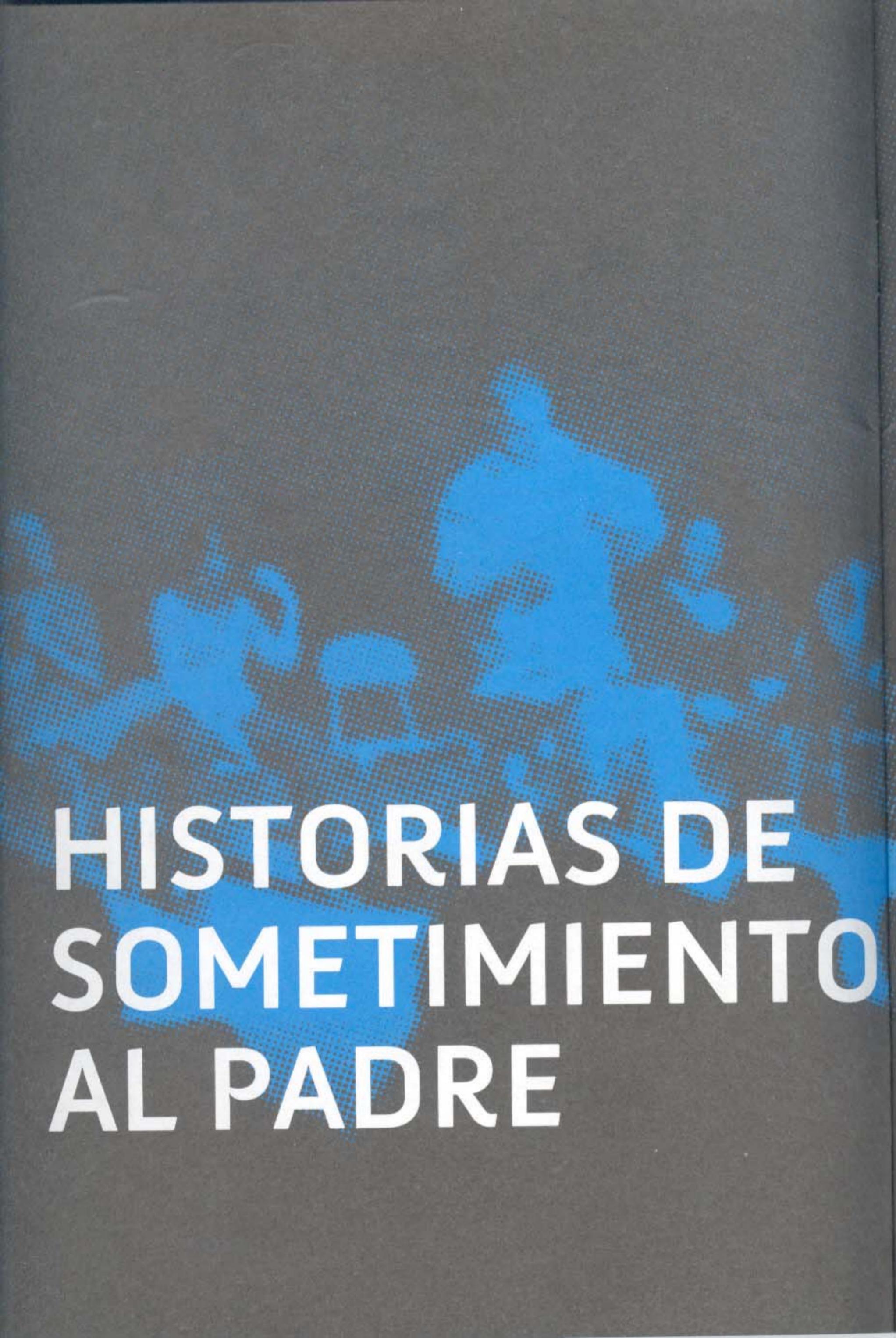
TERCERA ESCENA. Una mujer joven cuenta la historia de un entierro en la que menciona una calavera, un tesoro y vasijas de barro.

Ubicación: patio de ropas de una tercera casa, el lavadero.

CUARTA ESCENA. Volvemos a la primera mujer, detrás de la cámara se escucha la voz de Claudia T.

- Cuéntame un cuento
- Ay no hija, yo cuentos no sé.
- ¿No? Caperucita Roja
- No mi amor
- ¿La bella durmiente?
- No
- ¿Los tres cerditos?
- No
- ¿Ni uno?
- No

*Suben las luces. El escenario se ilumina al frente. Inicia el fondo musical; **Sweet Dreams.** Cargando sus sillas, llegan de los costados seis de los participantes. Se disponen en hilera de frente al público.*



**HISTORIAS DE
SOMETIMIENTO
AL PADRE**

Cada uno debía pasar al frente donde había un micrófono y contar una historia de sometimiento al padre, de manipulación. Estaba la posibilidad de decir mentiras e inventar esta historia, pero sospecho que en la práctica todos terminamos contando historias reales.



Esteban: Yo quería contarles una historia de mi papá, pero... ¡No puedo contarles mentiras!, yo a mi papá ni siquiera alcancé a conocerlo, él se murió cuando yo era muy chiquito. Entonces, voy a contarles otra historia que en este momento me toca.

Es que yo no soy actor, de pronto algunos de ustedes son actores... Este taller fue mi primera experiencia con la actuación...

El público se ríe

El director: ¡Háblales de tu padre!

Esteban: resulta que este taller... ¡Es que el teatro es increíble! ¡Este taller ha tenido unos experimentos que me han cambiado la cabeza! Digamos, al segundo día...

Abuchean desde el escenario: ¡Ay Esteban!

El director (Juan): *a Esteban* ¡Háblales de tu padre! *al público* ¡Es mentira, su padre no se murió!

Esteban: Como que uno hace un reemplazo del papá por el director. El director me dijo: mira, ve y compra un regalo...

Abuchean desde el escenario, gritan de manera incomprensible

Esteban: ¡Este regalo vale más de lo que vale mi arriendo!, esta pinta no me gusta. ¡No! Y la tengo puesta.. pero... *al director* ¡Yo sé karate, Juan! ¡Yo sé karate!

Intercambio de patadas de karate entre Juan y Esteban

Eduardo: Mi papá se llama Joaquín. Joaquín es el segundo de todos sus hermanos. Mi papá tiene la fama de ser perfecto, de no equivocarse

Gritan desde el escenario: ¡Como tú!

Eduardo: A él le esconden el control remoto. El nunca falla. Es el modelo de referencia de la casa...Hace tiempo, cuando salí del colegio, le dije a mi papá que quería estudiar antropología y él me dijo que qué era esa vaina, que eso es jugar con piedritas, ieso no sirve para nada!...

Un día, voy caminando por la calle go con 15 y resulta que veo a mi papá saliendo de un restaurante cogido de la mano de una señora ique no es mi mamá!

chiflidos desde el escenario, gritan: ¡Pillao!

Eduardo: ...la acompaña hasta el carro, le ayuda a abrir la puerta y se despide de besito en la boca de esa señora. ¡ Y yo nunca he visto a mi papá darle un besito en la boca a mi mamá! Entonces, le monto la perseguidora y lo sigo y empiezo a juntar información y cuando tengo suficientes pruebas, empiezo a dejarle unas noticas en el bolsillo del saco diciéndole que lo sé todo y que se lo voy a contar a mi mamá...

Desde el escenario: ¡bien!

Eduardo: .. y resulta que ahora SOY antropólogo.

Lorena: Un día cuando estaba chiquita y mis papás se estaban separando, nos fuimos a la playa con mi mamá y unos amigos. Al regreso, que ya era de noche, yo sí veía que un carro nos venía siguiendo, pero pensé que era casualidad. Cuando llegamos a la casa el carro ese que nos venía siguiendo se detuvo, salió mi papá del carro y tiró la puerta. Salió hecho... ¡con impulsos homicidas! Cogió a mi mamá, abrió la puerta donde venía, la sacó, la echó al suelo ¡y le empezó a pegar!... ¡Yo en ese momento no sabía qué hacer! y me acordé que ahí había un amigo que era boxeador y le dije: "Bruno, ¡Acaba a mi papá!"

Gritan desde escena: ¡Dale Bruno!

Lorena: ...y entonces Bruno cogió, y tan, tan, tan. *hace la mímica con las manos de pegar puños* ¡Le dio a mi papá!. ¡A los pocos minutos mi papá tenía los ojos así! *muestra con un gesto de las manos los ojos inflamados.*

Desde escena: ¡Bien hecho!

Lorena: y esa fue la última noche que mi papá durmió con nosotros.

Claudia T: Yo tenía 19 años y estaba sola en la casa con mi papá. Llevaba castigada un mes entero por andar de rumba. No me quería dar

→ *Historias de sometimiento al padre*

A medida que los otros iban pasando las historias se iban poniendo más interesantes. Sin embargo fue una improvisación que nos costó mucho a casi todos. ¿Miedo a lo inconfesable?,





plata. ¡Un mes castigada! Solos los dos en la casa y de pronto me entra la llamada de un tipo con el que había estado coqueteando y flirteando por meses...

Desde escena, chiflidos: ¡ uyyyyy!

Claudia T: ...y me dice: "¡Claudia, esta es la noche! ¡Esta es la noche! Te espero en el Antifaz a las 9 de la noche, ¡por favor, no dejes de llegar!" y yo pensando: "¡Dios mío! ¿Dónde me consigo mil pesos para el bus?" ¡Es que no tenía ni un peso! ¡Sólo mil pesos para el bus! ¡Sola en la casa con mi papá! "¿qué hago, qué hago?, ¿qué hago?"... y lo único que se me ocurrió fue decirle a mi papá que a mi amiga Marcela se le había muerto el hermano y que yo tenía que ir al velorio...
se dispone a representar la escena "¿Pa?, ¡Pa!, Pa, ¿se acuerda de Marcela? sí, una de cabello largo. Es que... ¡Pa, se le murió el hermano!"
se tapa la cara y hace como si llorara ...
"¡ y el velorio es esta noche Pa! ...Tranquilo, tranquilo... sí Pa... No... Sólo mil pesos no más," *llorando* "¡Gracias Pa! ¡tan divino Pa!..."

el público suelta una carcajada

Claudia T: ¡Y esa noche fue el mejor polvo de mi vida!

Alejandro: Cuando yo tenía tres años mi papá se fue de la casa, dejó de vivir con nosotros. Lo chévere fue que diez años después volvió, *con tono irónico* ¡cheverísimo! Diez años sin papá, y ahora, a los trece años, ¡tengo papá! Se había ido porque tenía problemas con el alcohol y volvió porque no le fue bien. Entonces, entre mi hermana y yo, no queríamos tener papá. ¡Nunca habíamos tenido! y entonces nos inventamos una estrategia, porque mi papá siempre estaba preguntando: "¿Dónde estaba?, ¿por qué se demoró tanto?, ¿con quién estaba?" Entonces yo empecé a hacer lo siguiente: llegaba de una rumba a las dos de la mañana y le decía: *se acerca a alguien del público y le bota el aliento a la cara* "Hola Papá" ...Y mi papá abría los ojos así... ¡se quería beber mi aliento!... o mi papá salía a la tienda, o a esas reuniones

de alcohólicos anónimos donde: *se levanta y se presenta* - "me llamo Daniel y soy un alcohólico"

desde escena todos aplauden siguiendo el juego

Alejandro:... y llegaba y estábamos mi hermana y yo cada uno con una copa de Martini, y mi hermana le decía: -"¡salud papá!" ...Volvió a beber, ¡se fue!

aplauden desde escena

Sylvia: Bueno, yo era la hija favorita de mi papá..

Desde escena: ¡Eres, eres!

Alejandro: *dirigiéndose al público* ¡La niña de sus ojos!

Sylvia: Pues eso tiene sus problemas, trae algunas consecuencias... Una de esas consecuencias es que cuando yo decidí irme de la casa a vivir con mi novio, sin casarme, a mi papá no le gustó nada y la cogió contra mí. Entonces me la tenía montada; que ese tipo nunca viene, nunca te acompaña, que ese tipo no te quiere, que por qué nunca viene a las reuniones familiares. Por el otro lado, el otro no cedía. ¡Me tenían ahí en la mitad! ¡Me tenían mamada de la situación! Mi papá jale para un lado, mi novio jale para el otro...

Alejandro: ¡Tire para un lado!, ¡Tire para el otro!

risas del público y desde escena

Sylvia: *asiente con la cabeza a lo que Alejandro dice*...Hace un año a mi papá lo tuvieron que operar, lo tuvieron que abrir de acá hasta acá, *hace un gesto con la mano donde indica*



¿culpa?,
¿necesidad
de ejercitarse en
lo perverso?,
¿miedo a aceptar
lo manipuladores
que podemos
ser en nuestra
vida? Juan
se sorprendió
mucho de esta
especie de
debilidad para
reconocernos de
esta manera.

el centro del pecho hasta el comienzo de la ingle. Le sacaron un pedazo de intestino y resulta que sus hijos maravillosos, los que habían cumplido todas las reglas, que habían hecho todo lo que él pensaba que estaba bien, ¡salieron a volar! ...Entonces una se fue a Estados Unidos, la otra salió de vacaciones con la hija y con el esposo, el otro se fue para Brasil, mi mamá se fue a cuidar a mi sobrinita, y... ¿quién fue la única que quedó aquí para cuidarlo?

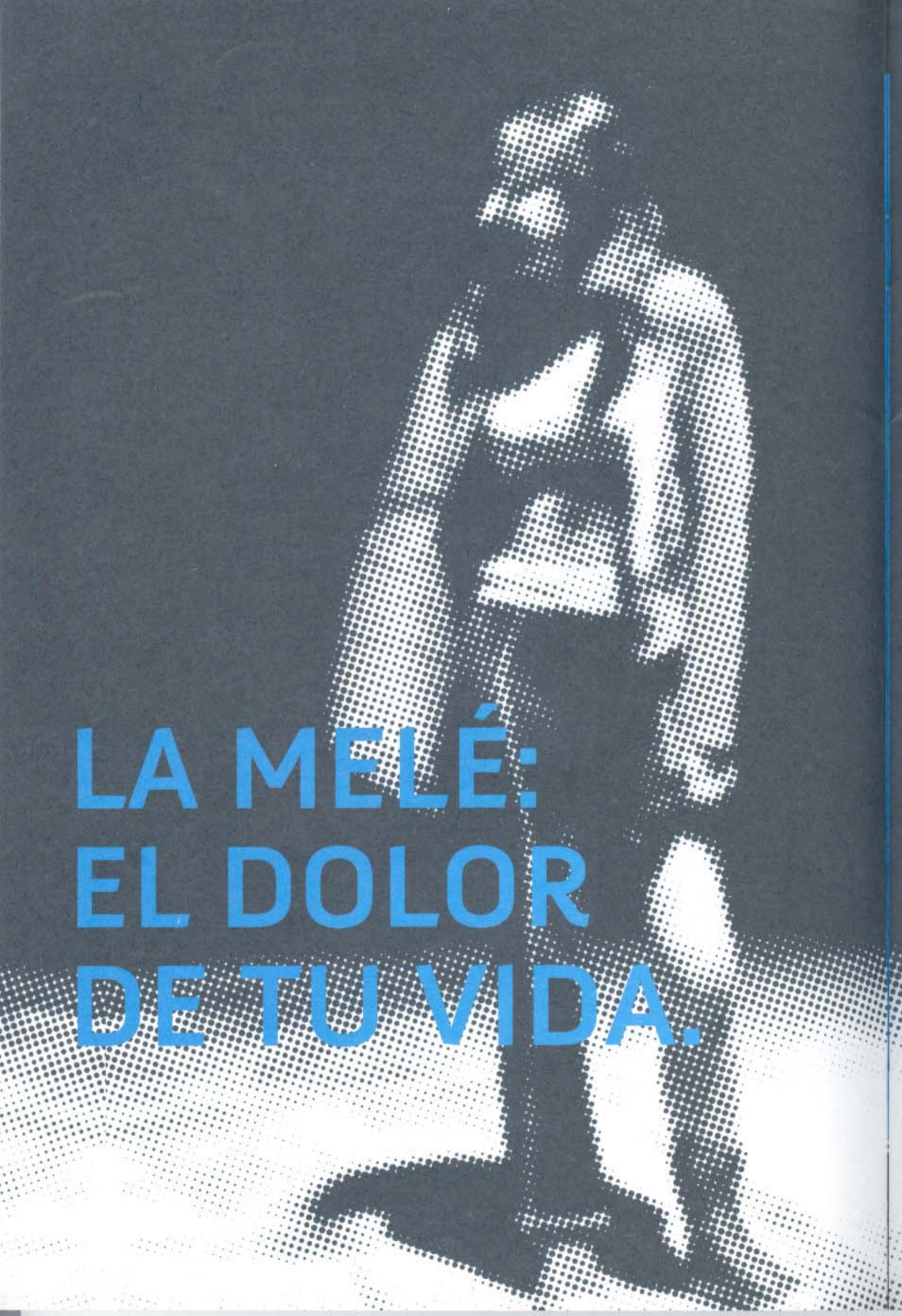
Desde escena: ¡la calavera!

Sylvia: ¡La hija chirri! Cuando mi papá se despierta de la anestesia, en ese cuarto lleno de máquinas, ¿qué es lo que ve? Estoy yo con mi novio, con Diego, al lado. Dándole la mano, diciéndole que todo va a estar bien.

Se bajan las luces. Los seis performers toman sus sillas y se dirigen a los costados del escenario. Sube el volumen de la melodía que hasta el momento ha estado como fondo musical constante (Sweet Dreams), interpretada por el guitarrista Champi. Los participantes empiezan a cantar. El volumen de la guitarra y de las voces sube progresivamente. La euforia o la cólera al cantar, va también in crescendo.

*Sweet dreams are made of this
Who am I to disagree?
I traveled the world and the seven seas
Everybody is looking for something
Some of them want to use you
Some of them want to get used by you
Some of them want to abuse you
Some of them want to be abused*

Repiten 3 veces la anterior estrofa. La última vez gritando. Suben las luces.



**LA MELÉ:
EL DOLOR
DE TU VIDA.**

Contar la historia de un dolor físico, un accidente, una enfermedad, exagerarlo como si fuera el dolor más grande del mundo, iniciar diciendo: nadie ha tenido un dolor como el mío.

Dora: El semestre pasado, yo iba peleando con alguien, caminando por la calle. Pelee y pelee... y camine. Cuando miré hacia allá, *hace el gesto de mirar hacia un lado antes de pasar la calle* yo dí por hecho que él iba a mirar hacia el otro lado, hacia la avenida, cuando pasé y ¡Pam! ...!Puuuu-ta! ...!Me cogió una moto! Literalmente frenó sobre esta rodilla. *muestra con ambas manos su rodilla derecha*

Varias voces desde escena: -¡por peleona! - ¡eso no es nada!

Dora: ¿Cómo que no es nada? ¡Mire! *señala alternadamente la rodilla izquierda y la rodilla derecha* Delgadita, gruesita, delgadita, gruesita.

El director: A ver, a ver, enseña la rodilla

Dora: Cada vez que hacemos *training* contigo, *señala a Agnés, (actriz encargada de los entrenamientos durante el taller)*...diez saludos al sol y yo ...¡sí! ¡diez saludos al sol! ¡tan chévere! Sí, tan chévere y la rodilla auuu, auu,

Agnés: *desde escena* A ver, ¡enséñame la rodilla!

Dora: ¡Me duele como un hi-jue-pu-ta! ¡A nadie le ha dolido así una rodilla en su vida!, ¡a nadie! ¡Es el peor dolor del mundo!

Gritan desde escena: qué va, qué va.

Fabio: Mira, el dolor mío es más grande que el tuyo. ¿Sabes qué? Yo estaba trabajando haciendo una marioneta frente a una sierra circular eléctrica; trescientas se-sen-ta revoluciones por segundo. Yo meto la mano y meto el dedo y me coge el dedo y...¡ pa! *Hace un gesto como si el dedo saliera volando* Vea la cicatriz que tengo. *muestra el dedo índice de la mano derecha* Alguien lo recogió y me lo colocó y me lo cosieron.

Desde escena: ¡No tiene nada!, ¡qué va!

Contar la historia de un dolor físico, un accidente, una enfermedad, exagerarlo como si fuera el dolor más grande del mundo, iniciar diciendo: nadie ha tenido un dolor como el mío.

Dora: El semestre pasado, yo iba peleando con alguien, caminando por la calle. Pelee y pelee... y camine. Cuando miré hacia allá, *hace el gesto de mirar hacia un lado antes de pasar la calle* yo dí por hecho que él iba a mirar hacia el otro lado, hacia la avenida, cuando pasé y ¡Pam! ...!Puuuu-ta! ...¡Me cogió una moto! Literalmente frenó sobre esta rodilla. *muestra con ambas manos su rodilla derecha*

Varias voces desde escena: -¡por peleona! - ¡eso no es nada!

Dora: ¿Cómo que no es nada? ¡Mire! *señala alternadamente la rodilla izquierda y la rodilla derecha* Delgadita, gruesita, delgadita, gruesita.

El director: A ver, a ver, enseña la rodilla

Dora: Cada vez que hacemos *training* contigo, *señala a Agnés, (actriz encargada de los entrenamientos durante el taller)*...diez saludos al sol y yo ...¡sí! ¡diez saludos al sol! ¡tan chévere! Sí, tan chévere y la rodilla auuu, auu,

Agnés: *desde escena* A ver, ¡enseñame la rodilla!

Dora: ¡Me duele como un hi-jue-pu-ta! ¡A nadie le ha dolido así una rodilla en su vida!, ¡a nadie! ¡Es el peor dolor del mundo!

Gritan desde escena: qué va, qué va.

Fabio: Mira, el dolor mío es más grande que el tuyo. ¿Sabes qué? Yo estaba trabajando haciendo una marioneta frente a una sierra circular eléctrica; trescientas se-sen-ta revoluciones por segundo. Yo meto la mano y meto el dedo y me coge el dedo y...¡ pa! *Hace un gesto como si el dedo saliera volando* Vea la cicatriz que tengo. *muestra el dedo índice de la mano derecha* Alguien lo recogió y me lo colocó y me lo cosieron.

Desde escena: ¡No tiene nada!, ¡qué va!

Fabio: ¡Es el dolor más fuerte de toda mi vida! ¡nunca había sentido un dolor como ese!

Rosario: Pero, ¿sabe qué? Cuando yo tenía 16 años y empecé a tener sexo, me pusieron...

Dora: *interrumpiendo, irónica* ¿Le dolía? Ja.

El público se ríe

Rosario: ...me pusieron una ¿cómo se llama? una T de cobre. ¡Y se me infectó! ¡A los 16 años! ¡se me infectó!, unas picadas... ¡horribles!, ¡en el útero! ¡En el centro de la vida!

El público se ríe de nuevo

Empiezan a hablar al tiempo y a pisarse todos los relatos, es difícil entender qué dicen. Los otros actores que estaban sentados, empiezan a pararse y a contar las historias de sus dolores más grandes; de vez en cuando una que otra frase sobresale sobre el murmullo de todas las voces

Juan Carlos: ¡A mí me operaron de las hemorroides! *señala su ano*

El público se ríe

El ruido va creciendo y la agresividad entre ellos también; se jalan, manotean, empujan, esperando sobreponer su historia a las otras. Crean un gran tumulto que se desplaza por el espacio como una célula. Bajan las luces. Queda una luz fría, de neón, que sale de debajo de las sillas y se torna estroboscópica. El tempo, tanto de la acción escénica como de la música, va creciendo. Aparece un video de fondo.

SEGUNDO VIDEO imágenes de Bogotá: un embolador, perros, una protesta pacífica en la Plaza de Bolívar donde se lee "acuerdo humanitario", figuras religiosas. Las imágenes del video se van fragmentando al ritmo de la música.

El tumulto se rompe y estalla hacia los costados del escenario. La acción escénica sigue esporádicamente. Alguno que otro movimiento de extremo a extremo del escenario. Termina el SEGUNDO VIDEO abruptamente. Suben la luces

→ **La Melé: el dolor de tu vida.**

Una persona empieza el relato y llega otra y otra, hasta que se forma una masa humana que se mueve por el espacio, en la que no se entienden ni se escuchan las palabras. Caos desde lo inaudible, todos quieren hablar al tiempo, cuerpos que se tocan con violencia sólo para ser escuchados.

Claudia R.: *desde el centro del escenario. Iluminada con un spot.*

En la bañera:

La cabeza revienta contra la pared,
de nuevo, uno, dos, tres.

La cabeza revienta fuerte contra la pared,
sangre, sangre.

La pierna revienta fuerte contra el hacha,
de nuevo, uno, dos, tres.

La pierna revienta fuerte contra el hacha,
ausencia, ausencia.

Las venas,

las venas revientan fuerte contra las tijeras,
de nuevo, uno, dos, tres

las venas revientan fuerte contra las tijeras,
vacío, vacío, fresca,

¡Cómo me emputa que me digan fresca! ...

Que vuelva la sangre,

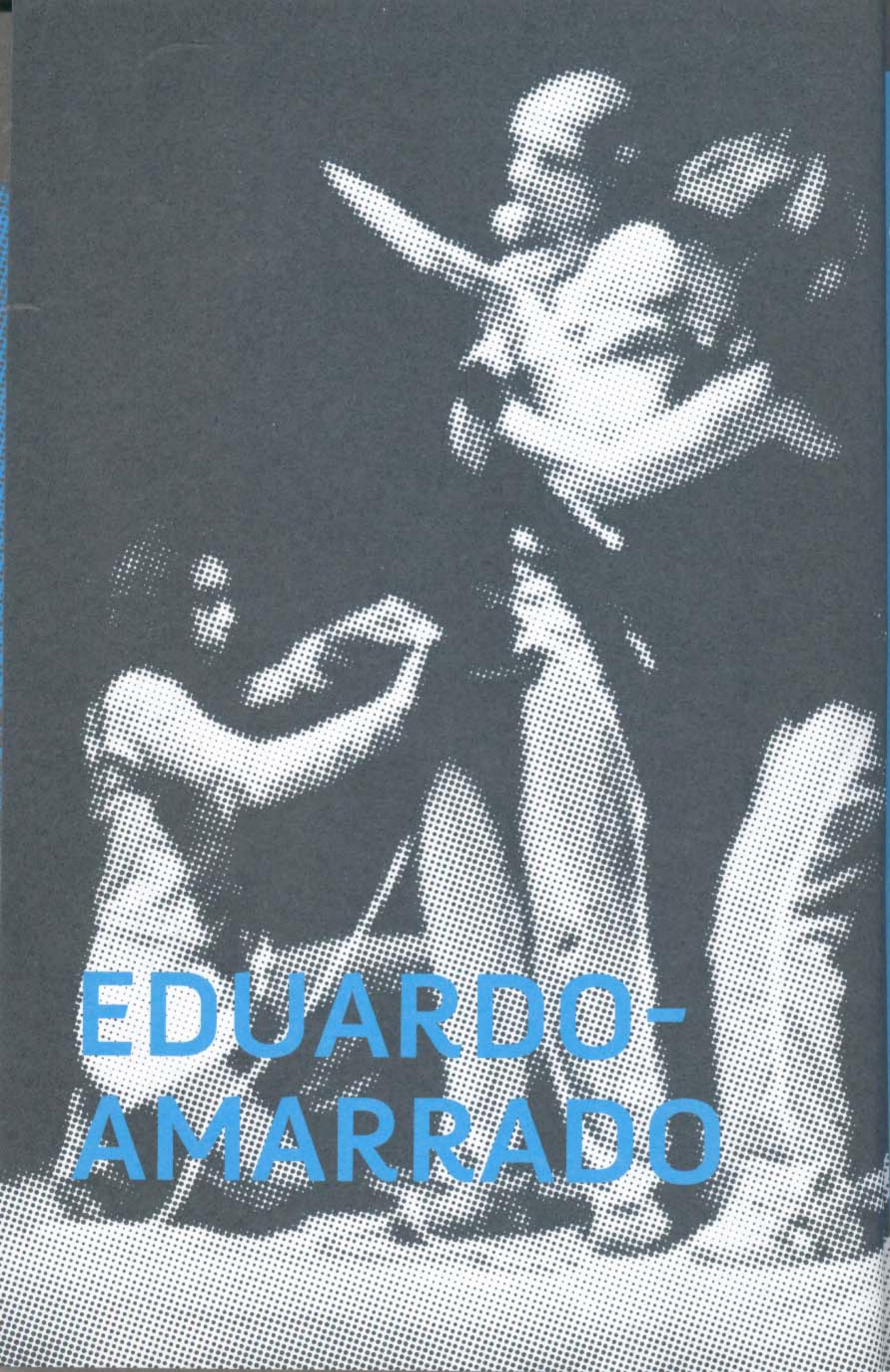
la lengua revienta contra su lengua,

de nuevo, uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis,
siete, sigue.

La lengua revienta fuerte contra su lengua,
me duele,

lo que me duele es la impotencia.

*El público aplaude
Suben las luces*



**EDUARDO-
AMARRADO**

Empezamos a probar ejercicios de cargar gente. Entre todos debíamos cargar a una misma persona, la llevábamos acostada por todo el espacio manteniendo los brazos bien estirados. Cada vez íbamos más rápido y dábamos más vueltas en el espacio. La idea era después poder manipular a alguien que estuviera amarrado, un peso muerto. Juan le entregó



Eduardo: *se aproxima al centro del escenario con un micrófono en la mano*

Tengo un primo que se llama Javier Ricardo, él estudió ingeniería industrial. Y ¡claro!, ¡no conseguía empleo! Estaba mamado aquí en Colombia y el tipo se fue para los Estados Unidos... A donde tenía que irse:
A los Estados Unidos

Desde escena: ¡de mula!

Eduardo: ...apenas llegó encontró trabajo, encontró novia, está pagando una casa, le están financiando un posgrado; o sea, ¡allá las vainas sí funcionan! No como acá, que estaba desempleado, muerto de hambre, ¡donde nada funciona! Entonces el tipo me ha escrito diciéndome: ¡Venga!, ¡vengase para acá!, ¡esta es su oportunidad!. Allá no le va a pasar nada bueno, véngase para los Estados Unidos y aquí va a encontrar todas las oportunidades que usted se merece. ¡Sí!, trabajo, dinero, toda la vuelta. Está el inglés, además... Entonces el tipo me escribe una carta y me dice.....¡El tipo, me escribe la carta en inglés!

El público se ríe

Eduardo:...¡Claro! me escribe la carta en inglés porque me dice: mire, el español es un idioma tercermundista, yo no voy a seguir hablando esa vaina, ¡yo le escribo en inglés!

Los otros: -¡Carta! ¡Carta!

Eduardo: Voy a compartir con ustedes la carta

Preguntan desde escena: ¿en inglés?

Eduardo: ¡Yes! *desdobla y empieza a leer el papel que tiene en la mano*

*Imagine there is no heaven, it's easy if you try,
no hell below us, above us only sky,
imagine all the people living for today,
imagine there are no countries, it isn't hard to
do, you may say that I'm a dreamer, but I'm
not the only one, I hope some day you'll join us,
and the world will be as one*

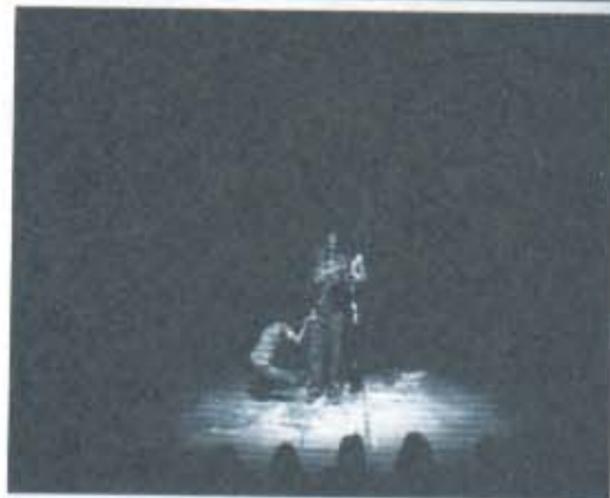
Dos chicas vienen desde escena y empiezan a atar a Eduardo de los pies a la cabeza dificultando la lectura de la carta. Eduardo no opone resistencia. Lee fragmentos del texto hasta que le es imposible continuar. Luego permanece por algunos segundos repitiendo los pedazos que recuerda. Desde escena le ayudan soplándole partes del texto.

Eduardo: *...no need for greed or hunger...
Imagine no possessions ...cada vez con más
dificultad A brotherhood of man... you may
say...sky.. imagine all the people... but I'm
not the only one....*

Eduardo enmudece al no poder seguir leyendo. Finalmente aseguran la cuerda con cinta de empaque y lo posan sobre el suelo. Eduardo queda absolutamente inmovilizado.

Valentina: *se acerca al ser amarrado tirado en el piso, lo mira con leve curiosidad. Luego se dirige a público.*

¿Has tenido alguna vez una enfermedad contagiosa? ¿Herpes? ¿Te has mareado alguna vez en el parque de diversiones? ¿Has vomitado alguna vez en un carro? ¿Cuando fue la última vez que sentiste vergüenza? ¿Soplaste las velas en tu último cumpleaños? ¿Recuerdas la sala de la casa de tus papás? ¿Quieres vivir en el caribe? ¿Has intentado alguna vez escribir un diario? ¿Te operaron las amígdalas de pequeño? ¿Has caminado alguna vez sobre un lago helado? ¿Has probado el *bloody mary*? ¿Cuál



a Eduardo una hoja con la letra de *Imagine*.

Surge toda esta improvisación alrededor de la idea del primo que se va a los Estados Unidos a probar suerte.

Claudia R y Agnés ensayan amarrar con lazos a Eduardo mientras lee.

Claudia T y Valentina improvisan un texto de Juan: ¿has pensado en cambiarte el nombre?



fue la última noticia que recibiste que te impresionó realmente? ¿Cómo guardas tu ropa?, ¿doblada en el armario? ¿tirada en el suelo, en tu cama, en el sofá? ¿Has visto alguna vez un muerto tirado en la carretera? ¿tapado con una manta? ¿Tienes algún amigo que huele mal? *el público se ríe* ¿Guardas una foto de carnet de alguien en tu billetera? ¿acumulas papeles en tu billetera? ¿Leíste *La Insoportable Levedad del Ser*? ¿Te duchas con agua fría al final? ¿Has tomado alguna vez una droga a diario por un tiempo? ¿Tienes un cajón lleno de bolsas de plástico? ¿Has robado alguna vez en el Exito? ¿Crees que nunca más te vas a volver a enamorar? ¿Tienes un calendario en casa donde anotas todas tus cosas? ¿Has perdido alguna vez tu teléfono celular? ¿Cuál fue el último lugar al que fuiste de vacaciones? ¿Tienes un juanete en el pie? ¿tienes alguna malformación física? ¿Sientes vergüenza a menudo? ¿Cuál fue la última vez que perdiste la dignidad?

A partir de estas últimas preguntas ha empezado el fondo musical, la pista es una canción suave. Algunos participantes han ido acercándose al cuerpo amarrado y permanecen de pie mirando al público y al ser amarrado. Cuando Valentina termina, alzan la figura amarrada y la van acomodando en el espacio en diferentes posiciones corporales. Entre todos forman especies de tableaux vivants, a los que se unen los actores que permanecían en los costados: fotografías de familia en diferentes situaciones. Permanecen un tiempo en cada situación, la desbaratan y forman una nueva fotografía. La canción de fondo se escucha cada vez más fuerte.

FOTOS DE FAMILIA

Sosteniendo al amarrado de pie. Algunos ayudan a sostenerlo y los otros posan junto al cuerpo amarrado como si fuera un objeto de interés. Ubicación al frente del escenario muy cerca del público.

El Amarrado de cabeza. Algunos ayudan a sostenerlo. Todos en el centro del espacio posando de nuevo, en posiciones distintas.

El Amarrado sentado en una silla con una planta y un perchero al lado. ¿Sala de estar quizás? Ambiente de foto familiar.

El Amarrado viendo televisión. Ambiente de foto familiar de nuevo.

El Amarrado cenando con una chica. Disposición de las mesas y las sillas como en un café. Todos toman su lugar en situación de restaurante.

El amarrado en cine. Filas e hileras de sillas mirando al público. Todos toman sus puestos en la sala imaginaria de cine. Algunos se empujan para ver.

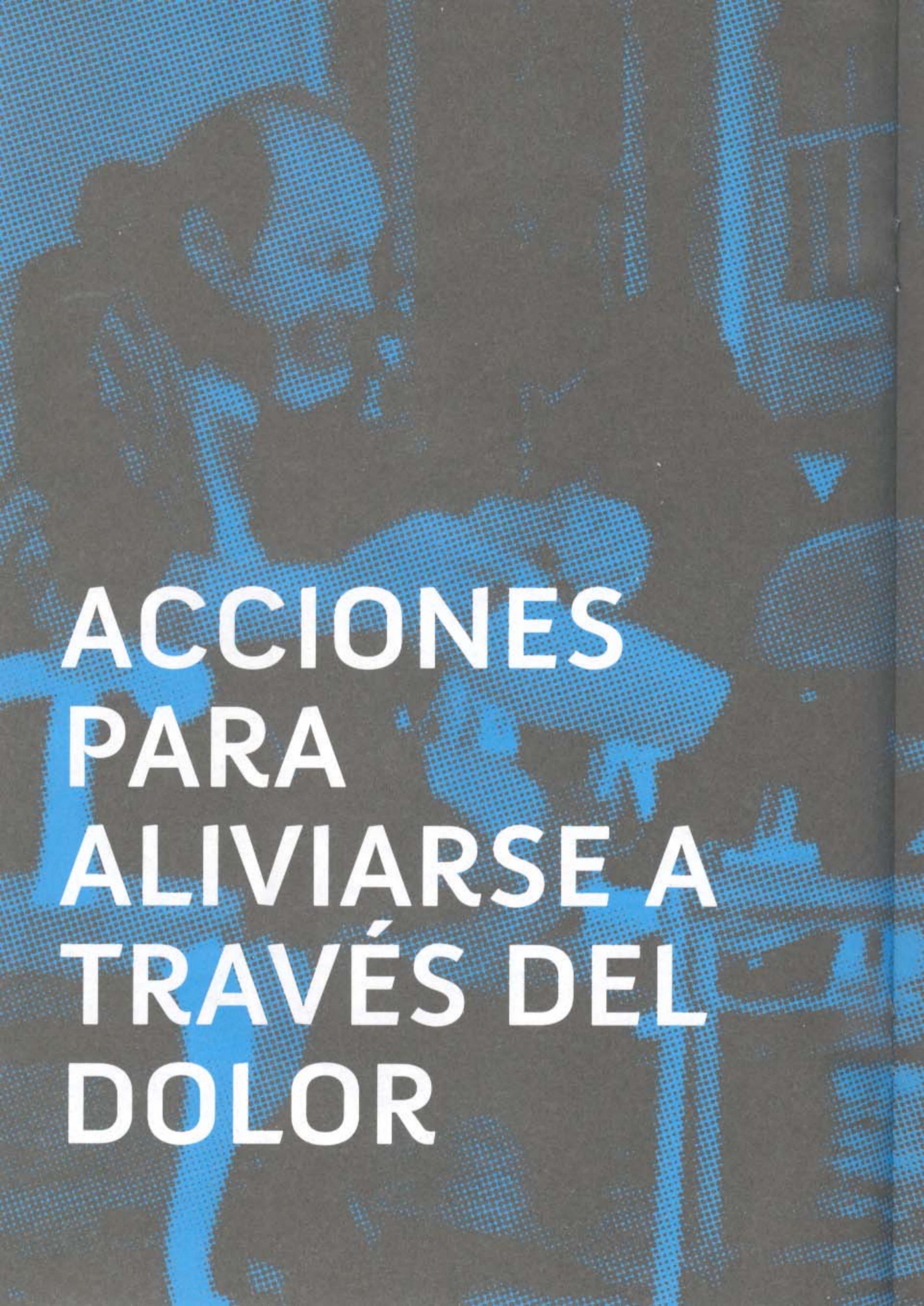
Concluidos los tableaux vivants, los actores se dispersan de nuevo hacia los costados del escenario. Algunos de los objetos usados como 'escenografía' en las fotos de familia, permanecen en escena. Se queda Alejandro sentado en uno de estos muebles. De fondo, siguen acomodando el espacio.

Eduardo-Muerto

+ Fotos de Familia

Misma estructura descrita en el primer día que se improvisó. Valentina y Claudia T dicen el texto de las preguntas. Juan le recomienda a las dos que las preguntas sean dichas de la manera más neutra posible, sin acudir a referencias emocionales o narrativas de ningún tipo. Entran otras personas y contemplan a Eduardo amarrado y tirado en el suelo. Lo alzan, lo acogen y forman seis composiciones-fotografías de ambientes familiares. Juan les pide que establezcan 6 imágenes diferentes en donde tengan una constante de ubicación en el espacio y de la manera como van a acomodar a Eduardo. Todos deben buscar un espacio dentro de los tableaux vivants, a partir de la figura de Eduardo.





**ACCIONES
PARA
ALIVIARSE A
TRAVÉS DEL
DOLOR**

Era muy libre el parámetro de esta acción, algunos incluso leyeron un texto o describieron una idea.

Alejandro se curaba el aburrimiento dándose golpes en diversos lugares de la cabeza. Paola y Eduardo pasaron de un abrazo afectuoso a una batalla violenta.

Luego de un rato, Eduardo se rehusaba a soltar a Paola y ella luchaba violentamente por zafarse, asfixiada.

Fabio se curaba el dolor de la artritis con agujas de acupuntura.



Alejandro: *levantándose y caminando hacia el público* Me aburro, me aburro mucho, como usted. *Señala a alguien en el público.* Pero el otro día, encontré una cura para el aburrimiento. ¡Es súper efectiva!

El director: *interrumpiendo a Alejandro* Vuelve a explicarlo, perdona. Es que ha sonado un móvil y no han entendido. *Refiriéndose al público*

Alejandro se devuelve al lugar donde estaba sentado antes, caminando en reversa. Detrás suyo devuelven los objetos que estaban cuando la acción de Alejandro empezó, como dándole reversa a un video.

Alejandro: *volviéndose a parar de la silla y aproximándose al público.* Me aburro. Me aburro mucho, como ella *señala a la misma persona del público que señaló hace unos minutos.* Me aburro tanto que no puedo estudiar, no puedo ver televisión, itodo me da mamera!...Hacer teatro también...Pero hace como quince años encontré el remedio para el aburrimiento. Esto lo voy a compartir con ustedes para que no se aburran, igual si lo quieren hacer conmigo... *se acerca a la pared, apoya la cabeza y respira* Se preparan,... uno se prepara... *empieza a golpearse la cabeza contra la pared* se va yendo... ¡es buenísimo! El aburrimiento se va yendo... se va yendo... claro que a veces hay que probar por otro lado *cambia de lado la cabeza*...o las aristas ¡las aristas son una perla! ¡Las aristas son una berraquera!. La arista empieza a abrir una heridita... eso que decían, ¡Uy se descalabró! Esa heridita... aunque...¡Una puntilla!... ahhhh

Fabio: *entra y se acomoda en una silla, sube los pies.* Bueno, lo que pasa es que yo toda la vida he tenido várices. Desde los quince años he tenido várices, he sido operado de las várices varias veces, ¿sí? Eso lo heredé de mi madre y realmente, cuando hago aquí los ejercicios de entrenamiento, todo eso... ¡Me produce mucho cansancio!

En el colegio nunca hice clase de educación física. Prefería la barra donde giraba, los girasoles, ese tipo de cosas... En todo caso, con el tiempo descubrí una cura, una cura que me alivia ese dolor! y esa cura son las agujas. *desenvuelve un papel de donde saca unas agujas de acupuntura* ...Ustedes saben que ahora hay un encuentro entre oriente y occidente, entonces está la cocina china, el comercio chino, pero también la filosofía china! Entonces hemos encontrado que el cuerpo es un campo energético, ¿sí? Tiene que estar en coordinación perfecta con la tierra. Normalmente nosotros cuando hacemos los ejercicios giramos hacia la izquierda, porque la tierra gira hacia la izquierda y uno debe estar en armonía con el cosmos... Entonces yo he encontrado que tengo un desequilibrio, la forma de solucionarlo, ese desequilibrio, pues pasa por las agujas *inserta una de las agujas en el centro del pecho a la altura del diafragma* Este punto que voy a colocar acá se llama Susan Lee, Susan Lee es un canal que hay en el cuerpo...y este canal es el canal que trabaja la circulación...

El público se ríe

Fabio: ...pero también hay un **Susan Lee** que es el **Susan Lee Celeste**... y hay otro punto que es super importante como cuando tenemos estas presentaciones que es este punto de acá *señala el centro del pecho a la altura del corazón, luego introduce una aguja* ...Este punto que se hace aquí, justamente en este eje *señala el centro del pecho* ¡Acá!, toda la energía. Así, digamos, uno puede ver el **prana**, uno puede ver el **prana**!... puede ver el campo energético que ustedes están produciendo ahora... pero bueno, tengo que esperar 10 minutos

El público se ríe

Dora: Pues en semana santa, yo decidí terminar con mi novio. Llevábamos dos años de relación un poco intensa, en esa crisis, ¿no? La de los dos años. Pues yo dije: "No, no más, ichao!"

→ Acciones para aliviarse a través del dolor

Lorena evadía los pensamientos quitándose los vellos de las axilas, la ingle y las piernas, uno a uno, con una pinza depilatoria.

Claudia R escribió y leyó un texto sangriento sobre su cabeza estallando contra una bañera.

Claudia T se cosió los dedos de la mano izquierda con aguja e hilo, en silencio.

Valentina leyó un texto que describía enciclopédicamente su agorafobia y simuló entrar progresivamente en un estado de angustia.

Lunes: bueno bien, mis amigos se fueron, yo no tenía plata, no había rumba. Martes: me puse *down*, el corazón me pesaba, empecé a pensarlo mucho, saqué la foto, la miraba, miraba el teléfono. Sabía que no me iba a llamar, sabía que no le iba a importar, sabía que no me tenía que importar. Me dije: ¡no más! ¡no más!, ¡Hasta aquí! Si voy a sufrir, ¡pues sufro!

Cogí toda la música depresiva que tenía, hice un *cd*; un amigo mío tuvo la genial idea de regalarme unas rancheras y ahí conocí a una señora que se llama Maria Dolores Pradera...

El público se ríe

Dora: Esa señora escribió esas canciones para mí. Sobre todo una, una que dice: *tantas luces dejaste encendidas, yo no sé como voy a apagarlas...*

Desde escena corean la canción: *...ojalá que te vaya bonito, ojalá que se acaben tus penas...*

Dora: ...Hacía tinto... unas jarradas así de tinto, y las ponía en la mesa. Cogía mis Piel Roja, los ponía en la mesa. Colocaba el *CD* y llore; llore todo el día desde que me levantaba... y fume y tome tinto y déle hijueputa, y llore... y ¿por qué me dejó malparido si lo quería tanto? ¿por qué no le importó,? ¿Por qué no me quiere? ¿por qué no me llama? y tome tinto y fume y llore y escuche esa señora...

Fabio: ...claro que también está la posibilidad de utilizar la moxa, ¿no? Es un calor que se pone en el cuerpo...

Paola y Eduardo empiezan una acción al fondo del escenario. En un principio se encuentran y se abrazan amorosamente. Progresivamente la acción se torna violenta en la medida que ella desea soltarse y él opone cada vez más resistencia a soltarla. Al final, ella le descarga una patada en la entrepierna y se suelta. Eduardo queda adolorido en el escenario.

Dora: ...es que las peleas eran horribles, ¡eran unas peleas desastrosas!

De fondo vemos el TERCER VIDEO. Alguien se cose los dedos de la mano con aguja e hilo.

Lorena: Bueno, yo al principio era así.

Se arranca los pelos de las axilas con los dedos, los mira

El público con asco: ¡cochina! Gritan ¡guak!

Lorena: ...hasta que.. ¡encontré esta pinza! *muestra una pinza de depilar.* ¡Me cambió la vida! ¡A mí! porque

es más práctica y no necesita el pelo estar tan largo para poderse arrancar. Entonces yo, bueno, con la pinza me comienzo a hacer acá, *se depila la pierna* ...y pelito por pelito, ¿no? pelito por pelito,...Y bueno, ¡Eso ayuda a no pensar! No hay que ver ni televisión ni nada. Y tienes que estar concentrada, porque hay pelitos que se enquistan y forman pequeños grumos; entonces son los más interesantes, porque esos salen bastante largos, a veces. A veces uno sangra un poquito, pero eso no importa, eso no duele casi. Y por ejemplo en el bikini es buenísimo, *se baja los pantalones para depilarse el bikini, el público se ríe y se sorprende* ...estoy un poquito gorda. Esperen,... porque tampoco veo muy bien.. *saca las gafas del bolsillo del pantalón y se las pone, el público se ríe de nuevo. Lorena continúa depilándose la entrepierna*

Valentina: *parada a un costado del escenario, leyendo de un papel que trae en la mano*

Agorafobia: agorafobia literalmente significa miedo a los espacios abiertos. Este trastorno se da más a menudo entre las mujeres que entre los hombres, se caracteriza por la ansiedad que aparece donde resulta difícil escapar u obtener ayuda. En consecuencia, se produce una evitación casi permanente de muchas situaciones, como estar solo dentro o fuera de casa; sitios con mucha gente, mezclarse con la gente; viajar en



Dora contó cómo, después de terminar con su novio, se torturaba escuchando música depresiva, fumando y tomando tinto.

Manuela mostró cómo se aliviaba los cólicos menstruales, acostándose boca abajo sobre una silla y pidiéndole a otras dos personas que se le sentaran encima.

automóvil, autobús o avión; o encontrarse en un puente o en un ascensor. Este trastorno conduce a un deterioro de la capacidad de viajar o de llevar a cabo las responsabilidades domésticas como ir al supermercado o llevar los niños al médico. La agorafobia puede o no estar acompañada de crisis de angustia, palpitaciones, sacudidas del corazón o elevación de la frecuencia cardíaca, sudoración, temblores o sacudidas, sensación de ahogo o falta de aliento, sensación de atragantarse, opresión o malestar torácico, *empieza progresivamente a subir el volumen de voz, parece estar angustiada* náuseas o molestias abdominales, inestabilidad, mareo o desmayo, desrealización (sensación de irrealidad) o despersonalización (estar separado de uno mismo) miedo a perder el control o volverse loco, miedo a morir.....
aaaaaa. ...¡mierda!

Valentina se encoge sobre el suelo y da un fuerte grito de dolor. Lorena, Dora y Fabio continúan su acción en primer plano. Al fondo, Manuela da instrucciones a dos de los participantes para que se le sienten encima mientras ella se echa sobre el cojín de una silla. Todos, menos Fabio, van saliendo a ocupar de nuevo sus puestos en las sillas laterales del escenario. Rosario entra a escena con un palo escondido detrás de la espalda.



PÉGAME CON EL PALO

Aquí vimos a Juan un poco impaciente. Desde la improvisación de los padres, se desesperó ante nuestra dificultad de confesar algo tan íntimo como la manipulación al padre. Aquí, muy serio dio el parámetro: "Háganlo de verdad. No es teatrillo, es de verdad. Alguien quiere que le peguen a toda costa con el palo y debe buscar todo tipo de estrategias para lograrlo."

La primera pareja que pasó le desbordó la paciencia. Claudia T y Esteban se miraron un poco con deseo y a la primera petición de Claudia, Esteban no lo pensó dos veces y le pegó. Ella le siguió ofreciendo partes de su cuerpo para que le pegara y Esteban accedió con placer, sin ningún reparo. Cero conflicto. Claudia T no tuvo que buscar ninguna estrategia para lograr que le pegaran y Juan sí tuvo que parar la improvisación porque estaban a punto de hacerse daño.

Sylvia y Agnés: Con el parámetro muy bien aclarado, empezaron a

suceder situaciones de interés para Juan y para todos.

Había que mantener el conflicto, es decir, uno se concentra en el deseo de que le peguen y el otro en no querer pegarle y se mantienen en esta tensión. Si alguno de los dos suelta, se acaba la tensión y se acaba el juego. A Sylvia le dió risa nerviosa.

Agnés logró desesperar tanto a Sylvia, que a punta de golpecitos de niña cobarde, acabó dejándole un morado en las piernas a Agnés. Otra vez el ejercicio se desbordó. Hubo un momento en que Sylvia se exasperó tanto que empezó a darle palazos al piso.

Rosario y Fabio. Desde la seducción, Rosario armó un juego un poco patético y muy divertido. Ella tratando de ser maltratada físicamente por puro placer sexual, frente a Fabio que se resistía a golpearla. Con el impulso de Juan, la situación se llevó a extremos bien interesantes y divertidos.

Rosario: Fabio, ¡ya!

Fabio: ¿ya se cumplieron los diez minutos?

Rosario: Sí, sí

Fabio: Espere que me tengo que quitar las agujas cantando un mantra,... Susan Lee..

Rosario: Fabio, ¡Quiero que me pegue!

El público sorprendido: ¡uuuuich!

Fabio: ¡Pero Rosario! Vengo de esta cosa tan espiritual...

Rosario: Pero Fabio, hay que ser variado, ¡hay que ser dúctil!... ¡Aquí! *señala el lugar exacto donde desea ser golpeada* Mire, mire, ¡acá, exactamente!, ¡acá!

Fabio: No, no puedo, no puedo.

Desde escena: ¡Hágale Fabio, no sea bobo!

Rosario: Venga... Nosotros somos amigos... *trata de pasarle el palo a Fabio quien se niega a recibirlo*

Fabio : Te conozco, pero yo no puedo.... *rechaza el palo*

Rosario : ...Venga, ¡Le va a dar un placer darme placer! Mire: aquí. ¡Pero duro! ¡duro! ¡Venga Fabio usted no sabe cómo me pongo de caliente! Venga, juguemos...

Al fondo Eloísa parte de un relato muy tranquilo donde critica la burocracia del país. Su relato va adquiriendo más y más rabia, una rabia fuerte y desahogada, que expresa con todo el cuerpo y toda la voz. Rosario y Fabio salen de escena.



LAS VÍRGENES

Primera Improvisación

Juan trajo unas vírgenes de cerámica que encontró en una de las caminatas por el centro de Bogotá. La indicación era entrar al espacio en grupos pequeños y empezar a mirar hacia arriba, como esperando algo que iba a caer. Una persona desde fuera lanzaba una de las vírgenes de porcelana al aire y todos intentaban atraparla. Nadie lo logró, las vírgenes siempre cayeron al piso y se hicieron pedazos.

Segunda Improvisación

Juan decidió probar esta acción con las dos bailarinas del taller: Mónica y Paola. Les ataron las vírgenes con cinta adhesiva al cuerpo, una virgen en el vientre a Paola, dos vírgenes en cada antebrazo de Mónica. La idea era que improvisaran movimientos con ese objeto adherido, que les restringía parcialmente las articulaciones. Paola convirtió a su virgen en una especie de falo gigante al intentar zafársela, Mónica optó por dejarse llevar por el peso de las vírgenes en sus antebrazos y terminó estallándolas contra las paredes.

Juan les sugirió que no lo hicieran danzado, que se dejaran llevar por movimientos simples que fueran impulsados por el objeto que tenían en el cuerpo.

La segunda vez, Eloísa probó la acción. Cerró los ojos y se movió. Juan nos invitó a todos a aproximarnos a ella y tocarla, violentarla un poco físicamente. Eloísa se defendió fuertemente de las agresiones y al final estalló en crisis de llanto.

La tercera vez, Sylvia improvisó junto a Paola y a Mónica. Juan señaló lo bonito que era ver a Sylvia descubriendo movimientos, buscando cómo moverse al lado de dos bailarinas a las que en este campo siempre les sobran los recursos. Esta improvisación resultó útil para recomendarles este tipo de registro de movimiento a las dos bailarinas. Sylvia salió de la escena por saturación de imágenes.

El espacio está lleno de objetos. Mónica y Paola entran a escena. Les amarran con cinta de embalaje una virgen de porcelana; a Paola se la amarran al torso; a Mónica, una virgen en cada antebrazo.

Mónica y Paola danzan de manera animalesca con las vírgenes pegadas al cuerpo. Se mueven y se arrastran entre los objetos que han quedado abandonados en escena. Fondo musical, estridente. Las luces permanecen bajas. Hay una luz roja predominante. CUARTO VIDEO.

Entra Agnés con un micrófono y se sienta en una silla al frente del escenario. Empieza a decir el siguiente texto:

Agnes: *recostada sobre la silla, con una voz grave*

Yo amo a los grandes despreciadores,
yo amo a los grandes deseadores
Yo amo a los injustos, a los ilimitados,
a los maliciosos.
Yo amo a los aduladores, a los tiranos, a los diferentes.
Yo amo a los esforzados y a los espirituales.
Yo amo a los voluptuosos y a los mentirosos.
Yo amo a los traidores y a los vengadores.
Yo amo a aquellos que con sus ojos maltratan la mirada de su mejor amigo, de su amada.
Yo amo el ser amada para sacrificar mi cuerpo.
Yo amo los deseos del otro, del desconocido, del que viaja, del extranjero.
Yo amo mi cuerpo cuando deja de ser mío,
yo amo a los monstruos, para no convertirme en uno de ellos, en él, en el verdadero amor, el alma, el alma es meticúrea al cuerpo, nuestros castigos vienen siempre de nuestras verdades, yo amo a los soñadores y a los montadores, me gusta bendecir a los que me maldicen, yo amo los días nublados cuando desaparezco debajo de las sábanas fingiendo pereza.
Yo amo al que se apodera de mi cuerpo, al que hace sentir mis músculos olvidados los que se conocen por no moverse, por desidia, por asco, porque no quieren moverse, porque mi piel se ha convertido en una fina capa de sal al mirar atrás, por haber querido ver el paisaje después de la catástrofe.

*El público aplaude
suben las luces*



YO POR TI

En parejas, pasamos al frente, mientras el resto del grupo observa. La consigna es decirle a la otra persona todo lo que se te ocurra que podrías hacer por ella en un acto de ofrecimiento (muy de verdad, muy en serio). Tomarse el tiempo de decirle al otro las mil hazañas que harías por él; luego sentarse a escuchar al otro, ¿qué sería capaz de hacer el otro por mí?

Este ejercicio se desarrolló para ir hacia el público, ofreciéndose con los Yo por ti que más funcionaron.

Se escoge a alguien entre el público y empieza el ofrecimiento: yo por ti haría... mientras se dice el texto, se va amarrando a la persona a la que uno se dirige, se la lleva al escenario y se la trata como a una esclava. Se le deja amarrada en algún lugar en el espacio, para que entre el video de los perros, Baby te quiero.

Se le desamarra al final.

Eloísa: *aproximándose a alguien del público*
Yo por ti sería capaz de ir al Museo del Oro. Sólo por ti, sería capaz de ir al Museo de Botero. Yo por ti sería capaz de ir a la Plaza de Bolívar. Yo por ti sería capaz de subirme a Monserrate. Yo por ti sería capaz de ir al castillo de San Felipe en Cartagena...

Alejandro: *dirigiéndose a otra persona del público, le habla mirándola a los ojos...* Yo por ti sería capaz de no dormir durante dos días, por ti. Yo por ti, es decir, si te complace, sería capaz de dejar de dormir dos semanas, o dos años...

Juan Carlos: *tomando a otra persona del público* ...yo por ti dejaría de ir a fútbol los domingos, dejaría de ser hincha de Millonarios, dejaría a mis amigos...

Claudia T.: *misma acción que los otros participantes* ...yo por ti sería capaz de hacer un desfile de mariposas por toda la carrera séptima cantando tu nombre. Yo por ti sería capaz de empacar todas las palomas de La Plaza de Bolívar en una caja para que tú la puedas abrir y te diviertas. Yo por ti sería capaz de hacer una torta de chocolate tan grande como el estadio El Campín.

Mientras se llevan a cabo estas declaraciones, los actores van amarrando a la persona a la que se dirigen y la conducen al escenario. Allí la terminan de amarrar, quitándole toda movilidad.

Esteban: Yo te vi cómo, desde el principio, estabas explicándole a ella la obra... ¡pero yo sé que no entiende! ¡Yo sé que nadie te comprende! Yo por ti sería capaz de explicar todos tus pensamientos. Yo no voy a dejar más que, que todo lo que no puedas comunicar tan fácil...Yo se los voy a explicar... Tú no vas a tener más pesadillas...

Rosario: Yo por ti me quitaría un pedazo de seno y te lo daría. Para que te veas más voluptuosa.

Los ofrecimientos se van confundiendo, las voces se pisan unas a otras. Algunos sujetos del público van quedando amarrados en escena. Las luces bajan y aparece un video proyectado al fondo del escenario.

QUINTO VIDEO. Banda sonora, reguetón *Baby Te Quiero*. Muestra imágenes de perros que son consentidos y mimados en extremo por sus amos, relaciones de dominación.

Al terminar el video, suben las luces y aparece Claudia sosteniendo frente al pecho una foto ampliada de su sexo.

Claudia T: Hay algunos momentos en que quiero desaparecer. Por ejemplo, cuando veo a la niña de la calle que siempre quiere venderme bolsas de la basura. La miro a los ojos, me lleno de miedo y sólo quiero desaparecer. Entonces, voy corriendo a mi casa, me meto en la ducha y sólo así, logro desaparecer...

Juan Carlos entra con una manguera y le apunta intentando empaparla, pero solo lo logra un poco. Juan Carlos decide irse muy pronto. El director le dice que vuelva para seguirla mojando. La foto no logra desvanecerse.

SEXTO VIDEO. Construido a partir de pedazos de imágenes de graffittis de la Universidad Nacional, sede Bogotá. Los pedazos van construyendo una frase: La memoria del hombre construye patria, imposición y miseria. Un animal no dice nada, su memoria es más luchadora. Un animal construye lenguas de sangre para resistir ríos y muerte.

Suben las luces

Los actores entran al escenario y desamarran al público.

FIN

Se anticipa que se tomarán fotografías de los sexos de cada uno y que estas deben ser utilizadas en el conjuro.

Aquí vimos a Juan de nuevo, impaciente e inconforme porque las acciones en su mayoría se construyeron desde la primera capa de un conjuro. Un poco ingenuas y muy "teatrales". A casi todos les iba pidiendo que explicaran cómo era su conjuro y en qué momento de su vida cotidiana querían desaparecer.

Eloísa dispuso al grupo en círculo y nos pidió tomarnos de las manos mientras repetíamos unas frases con los ojos cerrados. Puso su foto y su cuerpo en el centro. Cuando abrimos los ojos ella había desaparecido del interior del círculo.

Rosario hizo una especie de juego ritual acompañado de unos cantos en registros tribales. Hizo un círculo de polvo rojo, accionó un instrumento percutivo indígena y se impregnó la cara con un polvo blanco.





**CONJURO
PARA
DESAPARECER**

→ Conjuero para desaparecer

Esta fue la primera acción que se presentó y Juan intervino para subrayar la importancia de que en esta acción cada uno debía comprometerse con algo muy personal. La necesidad de ponerse en riesgo de verdad. Sin recursos teatrales. Claudia T mojó su foto apuntándole con una manguera a presión hasta que la foto se rompió. Mientras tanto cantaba La serpiente de tierra caliente.

Claudia R mostró la foto de su sexo y dijo "aquí estoy yo". Luego le puso encima un pedazo de la foto de una niña, tal vez ella misma, y dijo "aquí ya no estoy yo".

Fabio quemó por fragmentos la foto de su sexo mientras leía una oración del mundo católico transformada por él.

Dora y Mónica presentaron una acción en colectivo con un texto escrito en conjunto. Leyeron el texto mientras regaban sobre sus respectivas fotos una serie de líquidos, uno de ellos inflamable, que se convirtió en fuego azul.

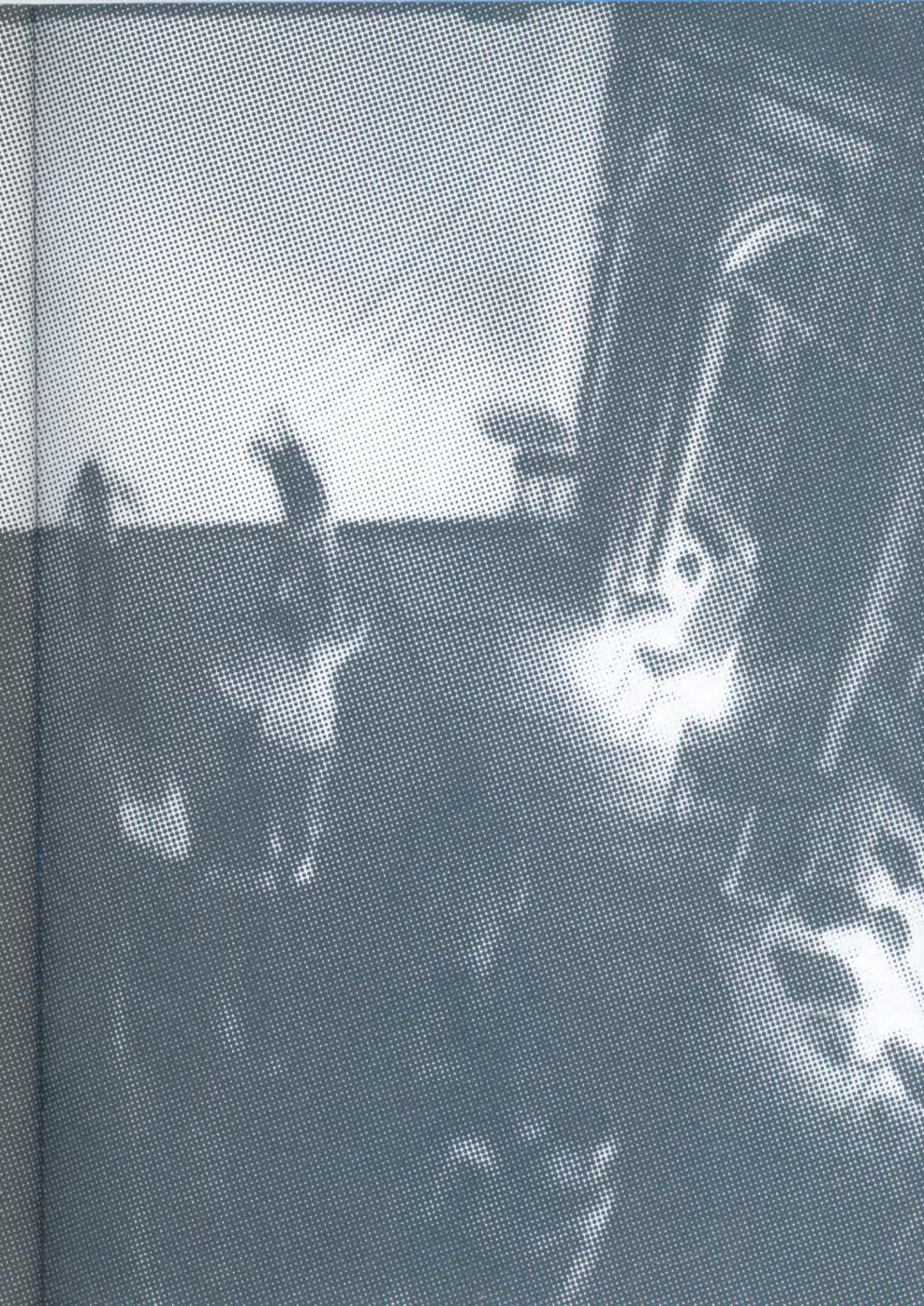
Valentina trajo una caja llena de objetos personales, entre ellos la foto de su sexo. Se puso en el piso en distintas posturas, y fue poniendo los objetos alrededor de su cuerpo para que formaran huellas de su trayecto.

Juan Carlos trajo una virgen de yeso. Enmarcó la foto de su sexo en un vidrio y le hizo una serie de peticiones a la virgen para que una mujer le perteneciera. Recuerdo que Juan le dijo que si era fervoroso de la virgen la acción servía, si no, era una farsa.

Sylvia se buscó por toda la casa a través de su voz. Le mostraba a todos su fotografía repitiendo su nombre y luego lo desatomizaba en sus sonidos más precarios para buscarse a través de la manera en que existe su nombre como sonido en el espacio.

Esteban describió una partitura que terminaría en un conjuero para un dios que haría que su sexo desapareciera. Usó el video para mostrarnos que primero el público tendría que aprender a bailar unos pasos de un baile extraño, pero sencillo. Mientras la gente aprendiera esto, algunos de nosotros iríamos a robarles las billeteras a algunos de los presentes, mientras esto sucedía, la foto de su sexo iría desapareciendo en el video proyectado.

Juan enmarcó la riqueza que tenía el intento de Esteban por explicar su acción, más que la acción misma.



EL FINAL...

Impresiones. Selección de diarios del taller



Juan nos presenta su primera versión de la partitura de la muestra (*la chuleta*). Así nos enteramos qué es lo que va a quedar del material disponible en la muestra final. Trabajamos marcando las acciones. Trabajo global del orden y de las transiciones de la estructura.

Fue un momento un poco traumático, muy normal en este tipo de trabajos, cuando el lugar para la exploración se reduce al mínimo por la premura de la muestra al público. Momento de fijar y ordenar la partitura que el público está invitado a ver. Visto o no como la necesidad de construir un "resultado". El fin del taller se acercaba y por la alta intensidad de todo lo experimentado y jugado quizá el cambio de registro se tornó abrupto.

Juan identifica los detalles en los que se trabajará mañana para afinar las acciones que necesitan más trabajo: Las fotos de la familia, el final de la melé, la improvisación de Fabio y Rosario, la acción del yo por ti y el ofrecimiento al público.

Para terminar, me parece importante resaltar que aquello que vio el público, puede pensarse no como un resultado sino como un fragmento de tiempo y espacio que escogimos para mostrarles; tal como Eloisa lo introdujo, todo lo que nos sucedió en ocho días intensos de trabajo.

Claudia Torres

El taller con Juan Navarro me permitió explorar lugares oscuros. Afloraron en mí la rabia, la sexualidad salvaje y el instinto de



supervivencia. Exploré, con Agnés y Juan, la doble faz sin tormento, desde la alegría y la pasión.

En medio de un estimulante trabajo físico, de tareas basadas en premisas formuladas por Juan y en juegos de *bondage*, nos propusieron jugar con la maldad y con el poder: hablar de la figura del padre, del dolor placentero, de los esclavos y los amos. Nuestras acciones parecían demasiado blandengues para las expectativas de nuestros amigos españoles (aquí aparece mi paranoia colonialista), que esperaban imágenes contundentes, fuertes riesgos, puestas en peligro. Después de un regaño por nuestros resultados tímidos, le dije a Juan que en Colombia, el dolor y la violencia no eran un juego.

Eloísa Jaramillo

Fui capaz de entregar algo muy profundo y sincero de mí. Aunque maticé algunos detalles sugeridos por Juan, en su base, el monólogo era un momento de verdad y punto, resultando ser un regalo para los demás y un desahogo terapéutico para mí. Lo más importante: la inquietud sobre esos *momentos de verdad* se afianzó aún más dentro de mi búsqueda como directora.

Dora López

En general las sesiones son muy enérgicas, hacemos *aeróbics* y hay en general mucho bombeo.

Es un poco difícil imaginar desde afuera (supongo) el carácter de los juegos y de las propuestas. Se trabajan por los laditos, pero finalmente de manera contundente, fibras muy profundas: la relación con el padre, conjuro para desaparecer a partir de una foto de mi sexo, aliviarse a través del dolor. Siempre de una manera cuidadosa, nunca violenta. Creo que esto es lo que hace que, aunque se traten temas muy íntimos y siempre se plantee la posibilidad de no llevar a cabo el ejercicio, uno termine cediendo.

Un juego que se mantiene en los límites del juego, eso lo hace increíble. Pero para jugarlo es imprescindible creérselo

Sylvia Jaimes

Durante la *Primera convención de amos y esclavos* en Bogotá, la intimidad de unos salió a la luz ante los ojos de la concurrencia. Rezagados quedaron la moral, la vergüenza y lo correcto. La anomalía se convirtió en normalidad, una normalidad diluida y sin referentes: los normales eran anormales y los anormales eran normales. En el teatro, afloraban matices de placer banal y banal dolor. Ser humano era más importante que el rol de actor, actriz, bailarín(a) o artista.

Juan Navarro, el director, como un cazador al acecho de sensaciones; un constructor de escenas en las que se sentía que algo pasaba de verdad. No quiero pensar tanto, ni decir mucho. Prefiero dejar que esta experiencia dé impulso a mi vida.

Paola Chaves

MEMORIA DE COLOMBIA

Juan Navarro

Pablo Escobar. *Su vida.*
Ingrid Betancourt. *Su desaparición.*
Francesca Woodman. *Sus fotos.*
Las Hijas de Lot. *Autor desconocido.*
Dissapointedvirginity.
Marina Abramovich
"Los excluidos".

Improvisaciones

PENSAR

Aliviarse con dolor

(Llorar con música o películas, peso que aplasta, mandar mensajes desagradables a tus mejores amigos, robar y hacer que te pillen, depilarse con cera, aguantar la respiración, comer dulces hasta vomitar, vestirse con dolor...)

Ritual de desaparición

(Alguien viene en tu lugar, conjuro para ¿?...Fotos del sexo que cambian nuestra identidad. AG fotos de coño, espejo)

Un regalo que obligue al otro/ a los otros

(Cepillo de dientes complicadísimo, un animal)

Traer imágenes religiosas/dioses

Hacer algo con alguien inmovilizado.

(explicarle, cuidarle, darle de comer, convertirle en un banquete, en tu almohada, dormir con él, colgarle, regarle, pintarle)

DÍA A DÍA

Por ti soy capaz de...declaración al público.

Contar un accidente.

(Sin escuchar al otro. Cada vez más grande.)

Preguntas al amordazado. Entrevista al esclavo.

¿De qué eres esclavo? (de tus emociones...)

Historia de tu vida. Paisaje en tu cuerpo (con ropas y tijeras)

Enfadarse por algo absurdo

Cuéntame un castigo

(de tu infancia, algo que no te atreves a hacer a alguien)

Jugar con tu perro

CON OBJETOS

Con Cuerdas. Bridas. Collares de perro.

Clases de nudos.

Mezcla: frutas. Cuerdas. Piedras.

FÍSICAS

Morderse la cadena. Collares de perro.

Bailando salsa. con peso ++++

Pídele a alguien que te pegue.

Tipos de azotainas.

Imágenes religiosas.

Ropa + cuerdas + cinta aislante

Videos. Hacer allí.

Perros de Colombia.

Velocidad. Cars.

Videos mucamas.

Trabajos infinitos. En la ciudad.

(vaciar una fuente, limpiar los miles de espejos de un aparcamiento, barrer una playa, secar las hojas de un árbol, acompañar a la gente a cruzar la calle, contar los coches que circulan, contar las gotas de agua del mar)

Material extra

Video:

Dios en helicóptero. (inicio La Dolce Vita.). FDY.
El Miedo (Rodrigo)
Video Clip. Baby te quiero + love animal. FDY.
Ríos en silencio. (youtube) FDY

Películas:

Love Animal. FDY
Funny Games. FDY
El año del lobo. FDY
Los idiotas. Comprar.

Dibujos

Música grandes éxitos
Música sacra

Textos propios

Abro los ojos. Hoy. (ordenador de Juan)

Accidentes. (ordenador Juan)

Preguntas.

Sueño que... (la esclava)

Sueño que (el artista)

Tipos de Azotainas.

Todo el mundo necesita un perro.

Yo amo a los grandes despreciadores.

El Airbag.

1984. último texto.

En la oscuridad no se ve nada.

Discursos de los presidentes de los Estados Unidos.

Imágenes. (resumen convención).

vocabulario BDSM

SweetDreams

ENTREVISTA JUAN NAVARRO

¿El taller que llevaste a cabo en Bogotá (primera convención de amos y esclavos) apareció por primera vez en Colombia, o ya lo habías hecho en otras partes?

Ese taller específico no lo había hecho en ningún sitio. Había trabajado la convención de amos y esclavos, pero no como taller, sino como una propuesta de noche temática. En esa ocasión, aglutiné personas de diferentes ámbitos: invité a un psiquiatra, a un sociólogo y a una cantante africana. Reuní elementos: había videos que recopilé alrededor de la sumisión y la dominación, del miedo y de cosas que sentía que estaban cercanas al tema de amos y esclavos. Había unos Dj's haciendo una música erótica, como del cine de los años 70. La noche fue muy larga, unas cinco o seis horas. El público estaba muy a gusto y acabó en una clase de sadomasoquismo que se desarrolló hacia un lugar de experimentación total. Fue a partir de ahí que surgió la idea.

¿Por qué decidiste tomar este tema y desarrollarlo precisamente aquí en Colombia?

Esto fue una cosa bastante intuitiva. Cuando la gente de **La Fábrica**, que eran los que organizaban la Fiesta España, me invitaron, coincidió con que yo estaba con este tema. Ya he dado varios talleres y normalmente me gusta tener una temática en el taller y justo coincidió así. No fue algo reflexivo. La cosa estaba sobre mi mesa y decidí que era apropiado. Luego, cuando le enseñé las líneas temáticas que íbamos a utilizar a las personas de **La Fábrica**, ellos me dijeron: "¡joder! ¡Este taller en Colombia va a ser muy fuerte! porque con la realidad en Sudamérica... hay muchas connotaciones de jerarquías en el lenguaje". Bueno, vuestra sociedad ¿no? que está tan dividida... y también todo este tema del ejército en Colombia...Tenía mucho que ver.

A RRO

¿Qué pasó después del taller? ¿Cuál fue la idea que te llevaste sobre las relaciones de dominación después de que hiciste el taller y de que estuviste en Bogotá?

Intenté no llevar ninguna idea preconcebida antes de ir a Bogotá. Intenté leer algunas cosas acerca de la historia de Colombia, porque nunca había estado en la Sudamérica caribeña antes. Pregunté cosas, me reuní con un amigo colombiano de por acá para que me comentara. Intento no crearme imágenes, no crearme expectativas, porque luego siempre son falsas. La vivencia es lo que vale y no todo lo que te puedan contar.

Me fui dando cuenta durante el taller (yo se los comenté en las sesiones que tuvimos), que el tema provocaba cierto conflicto interno entre la gente. No sé si te acuerdas por ejemplo del trabajo que hicimos con las historias de los padres. Yo les pedía que os inventarais o contarais (que no tenía que ser real) una historia donde hubierais sometido a vuestro padre y realmente casi nadie se atrevía a ser cruel. A sacar cierta crueldad. Quizás en Europa hacemos de la crueldad una cosa cómica. ¡Claro!, ¡vivimos en este paraíso inventado!

Para mí fue muy interesante al cabo de los días lo que sucedió con todas estas historias, cómo las cambiamos, cómo les dimos la vuelta y luego cómo funcionaban cara al público. Para mí fue muy sorprendente, muy rico, porque siempre vuestro comportamiento era muy diferente del que yo pudiera estar acostumbrado dando un taller en la universidad en Barcelona. Desde luego, había una diferencia, muy buena, muy positiva.

¿Cuáles eran esas diferencias?

Por un lado, enfrentarse a la temática de sumisión y dominación costaba un poco, costaba asimilar y entender, porque vosotros tenéis una realidad dura, tanto social como físicamente, con una violencia incipiente que lleva muchos años. Entonces no es un tema para jugar con él y eso lo entendí enseguida. Por eso también a veces, yo mismo me sentía perdido con vosotros, porque pensaba en cómo seguir. Porque también me provocaba a mí inseguridades. Pero creo que eso es muy positivo. Lo que sucedió al final, que conseguimos que casi todo el grupo, no todo, pero casi todo el grupo estuviera sintonizado en un lugar. Habíamos conseguido entrar, encontrar una onda expansiva que nos unía. Cada uno con sus historias, con sus complejidades y sus singularidades; eso me pareció muy positivo, muy sorprendente.

De hecho en Colombia, con vosotros, la verdad es que me la pasé muy bien. Para mí había mucha sorpresa y mucha entrega. Cosa que, por ejemplo en Europa, en los cursos que he dado en escuelas de diseño o en universidades es diferente, quizás la implicación cuesta más. ¡Tengo que decir que yo alucinaba con vosotros! porque estabais todo el día

trabajando en vuestro proyecto y en la universidad y llegabas a trabajar hasta las 10, 11 de la noche. Había ahí un trabajo y una intensidad vivencial que a mí me gustaban mucho.

Tuve una intuición de cómo te aproximabas tú al lugar; sé que con Agnés y con Ferdi hicieron una serie de caminatas, que fueron a recoger una serie de material tanto en la universidad como en la ciudad. ¿De qué manera entra el lugar en el que te encuentras en tus propuestas? Siento que la noción de lugar en tu caso se extiende no sólo a la sala de teatro sino, según lo que aprecio, a la ciudad también. ¿Cómo entra esto dentro de tu trabajo?

Entra de una forma muy necesaria, muy intuitiva. Yo no puedo estar metido en un hotel y luego ir a miraros a la cara sin saber dónde vivís.

Cuando te veo a ti, en escena, contándome una historia, tengo que saber por dónde transita tu mirada cada día. Y esto no es una cosa que se saliera de mis planes, hay una curiosidad y una necesidad de acercarme a vuestro mundo para poder desarrollar mejor el taller, porque mis talleres son muy de experiencia. Experiencia experimental. Yo no voy a enseñar nunca una metodología, no creo en eso, tampoco lo sabría hacer.

Entonces mi método, mi anti-método, estaría más relacionado con lo que voy sintiendo, lo que va surgiendo y eso era una necesidad: transitar por las calles, visionarlas, fotografiarlas, luego revisarlas en la habitación hasta las tres de la madrugada. Montar esos videos con Ferdi. Todo eso era para mí (con el tiempo lo entiendo) como un acercamiento a vuestra piel, a vuestra sensibilidad. Para que yo pudiera entender cosas tan básicas que luego en la escena se traducen en humor, en emoción, en tragedia, en cuerpos, en lo que sea. Para entender el lenguaje, el lenguaje de la calle, tanto el lenguaje hablado como el lenguaje físico; las formas, que cambian tanto de un lugar al otro. A mí eso me encanta, me encanta la gente, me encanta el mundo y por eso los talleres para mí son, tienen que ser eso: conocer a fondo ese mundo para poder intervenir en él. Intervenir para sacarle sus entrañas, sus cosas más sencillas y normales del día a día.

¿En qué lugar podrías poner el texto en el tipo de teatro que haces tú? ¿Cómo lo relacionarías con el tipo de teatro que conocías antes y con tu proceso creativo?

El texto, ¿a qué te refieres exactamente? ¿al texto que usábamos en el taller? ¿o los textos que van apareciendo?

Los textos que van apareciendo, porque siento que no hay un texto- texto, sino una serie de textos que se deforman...

Sí, es así. Algunos textos, de repente te apetece escribirlos con la idea de que un actor los diga, imaginándote una persona: yo te imagino a ti y escribo un texto a partir de una historia que has dicho ese día. Pero creo que para mí, esos textos (yo no soy escritor ni nada por el estilo, soy más actor, o director de actores, o como le quieras llamar, o creador) son una especie de camino al entendimiento de lo que hacemos. Luego, que se usen o no, va en relación de la necesidad, de la urgencia de tener esa muestra que va a llegar al público. Entonces te surge la necesidad de explicar algo, de dejarlo más abstracto o más abierto. Los textos muchas veces cumplen esa función explicativa. En el caso que llega la hora de armar una dramaturgia, de presentar un espectáculo, el texto tiene ahí su presencia.

En la fase creativa para mí el texto es una cuestión muy abierta, nunca sé bien para qué es. Nunca sé si es para que lo diga un actor o para mí mismo, o luego para explicar la obra, o para qué. De hecho, muchas veces cojo textos aleatoriamente de las lecturas que hago durante la creación, o cosas que tengo por ahí apuntadas y escribo a partir de un texto de Dostoyevski, o de quien sea. No tengo ningún tipo de prejuicio. Me gusta mucho escribir, escribo mucho, pero lo hago de una forma anárquica.

Siento que hay algo doble en tu escritura: algo que parece muy íntimo y algo que parece público.

Sí, ahí hay una serie de tonalidades, de diferentes intenciones. Pero a veces, curiosamente, lo más íntimo es lo que se vuelve público y es lo que más pesa. Eso nunca se sabe. A veces un texto puede ser un texto histórico. Me acuerdo de una obra que hice, a partir de un cuadro de la cuaresma de Brueghel. Al final, era un texto absolutamente explicativo del cuadro, pero explicaba tanto que el espectáculo funcionaba muy bien y era a la vez cómico. Muy bonito.

Era lo que pasaba con las provocaciones que tú dabas en los ejercicios del taller, que jugaban con el límite entre lo público y lo íntimo.

De hecho, esta es una de las claves de todo el trabajo que he hecho. De alguna manera romperle el lugar a la intimidad. Ahí hay una constante que descubro en todas mis performances, en todos mis espectáculos. Hay una necesidad constante de publicar lo íntimo y de hacer de lo público algo íntimo también. Algo que se retroalimenta. Pienso que ahí hay una transgresión importante. No sé si es una necesidad que parta de los tiempos que estamos viviendo, también mi trabajo ha sido así. Casi nunca he trabajado con personajes, me gusta trabajar con los actores, con las personas, pero generar un personaje de ficción, me cuesta mucho.

Cuando voy al teatro más convencional, me pierdo, no me interesa, porque estoy todo el rato viendo esa ficción que no tiene nada que ver con nada íntimo, aunque me estén diciendo un texto íntimo, siempre hay una impostura y creo que en la intimidad se pierde la impostura. Eso es lo que busco. Busco ver personas que pierden la impostura, que pierden la dignidad en el escenario. Creo que es interesante perder la dignidad de una manera digna. Perder la dignidad de una manera digna es necesario para llegar a algo en el escenario, si no, la obra se queda muerta, no supura nada.

Sin embargo, siento que ahí permanece siempre un nivel de ficción

Sí, evidentemente. Es evidente que la ficción empieza cuando el público compra su entrada y entra por la puerta del teatro. Ahí ya empieza la ficción. Soy consciente de que lo que hacemos en escena es una ficción. Por ejemplo: cuando Fabio se clavaba las agujas de acupuntura, se las estaba clavando de verdad pero en el escenario, deja de ser verdad, se convierte en una ficción. Realmente, uno podría pensar, con todo este discurso que se pegaba del prana y los chacras, que esa es una cosa que él hace en su casa, en su cotidianidad, pero sobre el escenario puede dejar de serlo. Eso es interesante, es bonito, es lo que a mí me hace vibrar y emocionarme.

*Entrevista hecha por Sylvia Jaimes. Octubre 25 de 2008.

JUAN NAVARRO

1969

Un juego con los límites entre lo privado y lo público, la búsqueda de lo vibrátil en escena, un ápice de fragilidad y de exposición, que ponen en sintonía al actor y al espectador.

El trabajo de Juan Navarro juega con los límites, sus ejercicios incitan a la transgresión, a transgredirse a uno mismo, a sobrepasar los límites de lo correcto, de la moral y de aquello a lo que le tememos.

Juan Navarro se ha desempeñado como actor y director en teatro, además de realizar algunos trabajos en cine y televisión. Luego de abandonar los estudios de Ciencias Políticas en la universidad Complutense de Madrid, llevó a cabo una formación fuera de la academia, en espacios como el Laboratorio de teatro William Layton, Madrid; la Compañía Pina Bausch, donde participó en el seminario anual de danza-teatro, bajo la dirección de N. Panadero; The Circus Space, donde asistió al seminario de verano de técnicas circenses, y, en el Institut del Teatre, Barcelona.

Se ha desempeñado como actor en compañías tan importantes como **La Carnicería Teatro**, bajo la dirección de Rodrigo García (2001-2006); **General Eléctrica**, bajo la dirección de Roger Bernat (2000-2004); **Teatro Romea**, bajo la dirección de Ferrán Madico (2001); **La fura dels Baus** (1990-1998); **Centro Andaluz de Teatro**, bajo la dirección de Sara Molina, y, el **Dance lab**, bajo la dirección de Anita Saij (1995-1996).

Como director escénico ha trabajado en varios proyectos, en los cuales se destacan *Hoby*, festival Célula-mapa, Gerona 2007; *Agrio Beso*, Sala Apolo, Barcelona 2007; *Fiestas populares*, Mercat de les Flors, Barcelona 2005; *Miedo al silencio*, Strassenbahndepot de Berlín 1996, y *Radio Carburante*, Producción Teatro para un Instante, 1994.

Además ha sido invitado a impartir seminarios y talleres en los siguientes espacios: Maestría en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional, Bogotá, Colombia (*Taller de amos y esclavos*); Escuela Superior de Diseño Elisava, Barcelona, (*Aproximación a la performance*); Universidad Pompeu Fabra, Barcelona (*Aula de Teatro*).

Actualmente vive y trabaja en Barcelona.

cine:

<http://es.movies.yahoo.com/12052006/1/juan-navarro-lujo-trabajar-reparto-remake.html> Me costó entrar en la dinámica del rodaje, encontrar la rapidez, porque yo siempre he trabajado en teatro y los motores y procesos interpretativos aquí son otros y los tiempos que tienes para reconocer las emociones también cambian.

teatro:

<http://www.lukor.com/television/noticias/0506/09182501.htm> El Patio de La Casa Encendida acoge desde mañana el estreno en Madrid de 'Fiestas Populares', una obra -creación de Navarro, Cunill, Duarte y Aboal- que se estrenó hace pocas semanas en el Mercat de las Flores de Barcelona.

<http://www.sala-apollo.com/agenda.asp?whh=1311> *Agrio Beso*. Espectáculo dedicado a los que mueren antes de tiempo, a los que tienen el atrevimiento de matarse. Usaremos los suicidios de las estrellas del Rock and Roll de escenografía invisible y subterránea, donde poder construir un circuito eléctrico con nuestras pequeñas muertes cotidianas, nuestros suicidios pasajeros.

http://members.tripod.com/~corcobado/agrio_.htm (textos *Agrio Beso*) Una gota de miel viene desde tu herida, hacia mi boca mientras llueve desde el suelo al cielo. La distancia se retuerce por las carreteras, sudando viento, sudando viento.

<http://es.youtube.com/watch?v=rb2GPPXT6XY> (video, 2000 pedazos, *Agrio Beso*)









UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA
SEDE BOGOTÁ