



*Del relato íntimo al lenguaje visual en Hard Candy*

**Autora:** Astrid Lorena Erazo Vargas

**Santiago de Cali**

**Octubre del 2021**



Del relato íntimo al lenguaje visual en hard candy  
by Astrid Lorena Erazo Vargas is licensed under a [Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

*Del relato intimo al lenguaje visual en Hard Candy*



Del relato intimo al lenguaje visual en hard candy  
by Astrid Lorena Erazo Vargas is licensed under a [Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

<b>Presentado por:</b>	Astrid Lorena Erazo Vargas
<b>Trabajo de grado para optar al título de:</b>	Licenciada en artes escénicas Lucia Amaya
<b>Asesor:</b>	
<b>Grupo de Investigación:</b>	Interdisciplinar en creación escénica y audiovisual
<b>Línea de investigación:</b>	Creación escénica
<b>Modalidad de Investigación:</b>	Proyecto de Investigación- Investigación Escénica

**INSTITUTO DEPARTAMENTAL DE BELLAS ARTES  
FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS  
LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS  
Santiago de Cali  
Octubre del 2021**



## Agradecimientos

Agradezco a la divinidad por permitirme encontrarme con el arte y sus bondades.

A mi madre por ser raíz, sostén y cómplice.

A mi padre por ser el ser más resiliente que conozco y por batallar contra los fines del azar para acompañarme.

A Esteban Vargas por inspirarme desde los suspiros hasta las revelaciones.

A Juan, Leidy, Any, Alba y Renata por su compañía.

A mi compañero Antonio por siempre apoyarme y retarme, por ser espejo y hogar.

A Jess por compartir conmigo en este proceso, por atreverse a recorrer juntas esta ciudad y las letras. Por mostrarme un poquito de su memoria, por escribir, por preguntarnos, por estar presente.

A Lucia por leerme y escuchar.

A Genny, Cristina, Patricia, Jesús, Ariel, Ruth, Mavim, Alba, Angela, Jacke, Doris, Paula y Oswaldo por compartir su universo de conocimiento conmigo, por todo su apoyo y provocación.

A mis compañeros de semestre por siempre animarme sus ideas, sus inquietudes, sus risas. Por crear conmigo, por ser juntos.

A Bellas Artes por acogerme y por permitirme explorar y crecer.



## Dedicatoria

A todos los que creen que la sensibilidad es una bondad del espíritu y que hacen del arte un abismo precioso al que da gusto lanzarse con los brazos abiertos.



## Resumen

La presente investigación busca sistematizar el proceso de creación del lenguaje visual del ejercicio escénico de la obra *Hard Candy*, a partir de relatos íntimos de la actriz. Para el proceso de desarrollo se recurre a una metodología cualitativa enmarcada dentro de la línea de investigación de creación escénica. Cabe resaltar que como eje de referencias para el desarrollo y la sistematización del documento están los conceptos de liminalidad, teatro expandido, lo híbrido, lo cartográfico y la frontera. Con estos soportes conceptuales y la instauración de una metodología de dirección experimental, la indagación señala la posibilidad de establecer el lenguaje visual escénico desde una exploración experiencial y de memoria íntima, situando así por consiguiente en esta investigación particularmente un objeto específico como lenguaje visual global del ejercicio escénico.

**Palabras clave:** Lenguaje visual, relatos íntimos, frontera, liminalidad, memoria.

## Abstract

This research seeks to systematize the process of creating the visual language of the scenic exercise of the work *Hard Candy*, based on the actress's intimate stories. For the development process, a qualitative methodology framed within the line of scenic creation research is used. It should be noted that the concepts of liminality, expanded theater, the hybrid, the cartographic and the frontier are as the axis of references for the development and systematization of the document. With these conceptual supports and the establishment of a methodology of experimental direction, the inquiry points to the possibility of establishing the scenic visual language from an experiential exploration and of intimate memory, thus placing in this investigation particularly a specific object as the global visual language of the scenic exercise.

**Key words:** Visual language, intimate stories, frontier, liminality, memory.



## Tabla de contenidos

Introducción.....	1
1. Antecedentes.....	2
1.1 Planteamiento del problema.....	2
1.2 Justificación.....	5
1.3 Objetivos generales y específicos.....	8
1.4 Estado del arte o antecedentes.....	9
1.5 Marco contextual.....	15
1.6 Marco conceptual.....	17
1.6.1 <i>Lenguaje</i> .....	17
1.6.2 <i>Lenguaje visual</i> .....	17
1.6.3 <i>Signo</i> .....	18
1.6.4 <i>Relato</i> .....	18
1.6.5 <i>Confesiones</i> .....	19
1.6.6 <i>Biodrama</i> .....	19
1.6.7 <i>Liminalidad</i> .....	20
1.7 Marco metodológico.....	22
1.7.1 <i>Enfoque</i> .....	22
1.7.2 <i>Unidades de análisis</i> .....	22
Capítulo 2. Caminar la memoria.....	24
2.1 Recorridos de ciudad.....	24
2.1.1 <i>Lugares emblemáticos</i> .....	26
2.2 Nidos de escritura creativa.....	32
2.3 Metamorfosis.....	33
Capítulo 3. Rodar.....	35
3.1 Incidencia.....	57
Capítulo 4. El rodillo.....	59
4.1 Selección de incidencias.....	59
Conclusiones.....	69
Anexos.....	71
Lista de referencias.....	78



## Índice de figuras

Figure 1. Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero.....	26
Figure 2. Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero.....	26
Figure 3. Calle Quinta (Puente entre El Rincón de Hebert y La Casa del Pan de Yuca)27	
Figure 4. Museo la Tertulia.....	27
Figure 5. Museo la Tertulia.....	28
Figure 6. Parque de La Herradura Miraflores... ..	28
Figure 7. Parque de La Herradura Miraflores... ..	29
Figure 8. Parque posterior a La Casa Obeso Mejía.....	29
Figure 9. Parque posterior a La Casa Obeso Mejía.....	30
Figure 10. Parque del Peñón .....	30
Figure 11. Casa Blanca (Cra 91 #45-06).....	31
Figure 12. Casa Blanca (Cra 91 #45-06).....	31
Figure 13. Elementos para la construcción de relatos.....	36
Figure 14. Lugar: Banca de parque.....	61
Figure 15. Objeto: Rodillo .....	62
Figure 16. Exploración rodillo.....	64



## Índice de tablas

Table 1. Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero.....	37
Table 2. Calle Quinta (Puente) .....	39
Table 3. Museo la Tertulia.....	42
Table 4. Parque Casa Obeso Mejía.....	43
Table 5. Parque del Peñón... ..	45
Table 6. Parque de La Herradura.....	48
Table 7. Casa Blanca .....	53
Table 8. Selección de lugares y objetos.....	59
Table 9. Texto elegido No. 1... ..	66
Table 10. Texto elegido No. 2 .....	67



## Introducción

El presente documento obedece a la sistematización del proceso de investigación, para la construcción del lenguaje visual de la obra Hard Candy a partir de los relatos íntimos de la actriz. La indagación se lleva a cabo por medio de un dispositivo de recorridos de ciudad con tintes cartográficos, desde dónde se recorren ciertos sitios específicos de la ciudad de Cali los cuales se denominan lugares emblemáticos, en estos lugares se llevan a cabo unos procesos de creación y a la final estos también son nombrados nidos de escritura creativa.

El sustento teórico- conceptual de esta investigación se ubica entre lo liminal, lo fronterizo y el biodrama sin dejar a un lado lo híbrido como componente fundamental desde dónde es posible interconectar lenguajes y expandir la mirada de lenguaje visual para un ejercicio escénico. Por otro lado, el concepto de metamorfosis es también parte de toda la composición que en el presente documento se gesta.

Los objetivos se enmarcan en consonancia con una búsqueda visual, que primero nace de lo textual, privilegiando una creación textual viva y dinámica con la influencia de imágenes de Santiago de Cali. Dentro de estos está la indagación, la exploración y la determinación del lenguaje visual.

Este documento está dividido en varias fases, las cuales se reconocen desde, una primera fase de organización de referencias, teoría y conceptos como sustento de la investigación, una segunda fase de exploración para la construcción en compañía de la actriz y finalmente una tercera fase en dónde se relata el proceso llevado a cabo.



## 1. Antecedentes

### 1.1 Planteamiento del problema

El estudio de la creación del lenguaje visual, para el ejercicio escénico de la obra *Hard Candy*, a partir del relato íntimo de la actriz, tiene la posibilidad de develar formas de experimentar en la creación con un cruce de lenguajes; en este caso específico, desde el lenguaje visual y el lenguaje textual, este último apoyándose en el relato íntimo.

*Hardy Candy*, Erazo (2019) es un texto dramático que aborda unas realidades de violencia latentes en la infancia que rondan nuestra sociedad; a través del ejercicio escénico de *Hard Candy*, se busca indagar en la creación del lenguaje visual, produciendo y estudiando los relatos íntimos de la actriz, para esta construcción.

Con respecto al lenguaje visual, Murcia (2001) afirma lo siguiente:

El lenguaje visual se impone cómo un instrumento de comunicación, ya que la imagen es una verdad aceptada por todos, no solo porque la experiencia enseña que mediante las imágenes podemos transmitir mensajes de todo tipo, sino también porque existen los presupuestos científicos que lo definen como tal. (p.13)

Con el lenguaje visual, se evidencia una amplia posibilidad de experimentación, ya que como resalta el texto, es un instrumento mediante el cual se puede comunicar de diversas formas, esto escénicamente traduce, escenografía, vestuario y luces, objetos, etc.

Con el relato íntimo puntualmente, se busca entablar con la actriz una relación de proximidad, que desencadene, en material para construir el lenguaje visual.

El teatro, como arte y como género literario, también ha indagado con este tipo de escritura a nivel dramaturgico, algunas veces con el objetivo de llegar a construcciones autobiográficas o autorreferenciales, por medio de este, se puede hacer uso de la ficción, se puede evidenciar un espacio concretamente, un territorio, una comunidad, un sentimiento, un acontecimiento social, etc.

Por otro lado, un concepto muy importante para la investigación, es el concepto de Biodrama, su autora Vivi Tellas (2002) lo define como: “la exploración de la biografía,



propia o ajena, como posible material escénico”



Tellas, resalta que la biografía posee un atractivo como material escénico, y esto dota de un carácter experimental al concepto.

En el caso específico de la obra *Hard Candy*, la forma de trasladar lo biográfico a la escena, radica completamente en el lenguaje visual.

Este tipo de indagaciones, se han transformado en acciones propias de esta época. En la actualidad hay una gran resistencia desde las tendencias teatrales que nacieron en los noventa o el teatro representativo, como también era nombrado, ya que en esta época se centraban en indagaciones con estéticas vinculadas al realismo. Hoy, circulan en las nuevas esferas de investigación, otras formas de creación, y es precisamente en este tipo de escenarios, en donde caben los relatos de íntimos, para una exploración más allá de lo textual. De esta manera el texto, no es el eje referencial que rige todo, el lenguaje visual no tiene que construirse, precisamente desde las referencias que devela el texto dramático literalmente.

Cabe resaltar, que, aunque el texto dramático posea un material rico en referencias visuales y muchas otras veces, los dramaturgos señalan ya una construcción específica del lenguaje visual, por medio de acotaciones o descripciones específicas en las situaciones o en los personajes, el hecho de trasladar completamente esta información a la escena, priva un poco esa creación de otro tipo de lenguajes no literales, en la construcción de posibles imaginarios para el espectador, otras señales, diversos signos o símbolos, los cuales pueden estar sujetos a todo tipo de interpretaciones.

Por lo tanto, la posibilidad de indagar en otro tipo de creaciones que involucren en lenguaje visual en la escena, posibilitaría otro tipo de experiencias frente a lo actoral, pero también una diversidad de lecturas con relación a la imagen que se muestra en la construcción teatral para el público.

Teniendo en cuenta lo anterior, la investigación se sitúa como una ruptura, en donde la actriz se ubica en el centro de todo como potencial creador, en esta investigación existe una excepción que radica en que la actriz, si cuenta con un texto dramático para interpretar. Esto se debe a que, en muchas exploraciones contemporáneas, se omite el texto dramático por completo.

El punto de partida, para el estudio de la creación del lenguaje visual, del ejercicio escénico de la obra *Hard Candy* desde el relato íntimo de la actriz, inicia a través de unas



sesiones, de encuentros con la actriz, en los cuales se explora de manera escrita, visual,



actoral y musical, con el objetivo de investigar desde tópicos del universo de la obra hasta un proceso de creación y análisis de los relatos íntimos, que va construyendo la actriz.

Este estudio, en este ejercicio escénico, posibilita un acercamiento a la imagen y al espacio escénico como ya se ha mencionado, en ruptura, con una propuesta visual e interpretativa desde la actriz como foco, buscando entablar una relación mucha más profunda y viva con estos. Entonces ¿Cómo se crea el lenguaje visual del ejercicio escénico de la obra Hard Candy a partir del relato íntimo de la actriz?



## 1.2 Justificación

La investigación de la creación del lenguaje visual del ejercicio escénico de la obra *Hard Candy* desde el relato íntimo de la actriz, puede aportar a la disciplina a nivel teatral, información relevante ahondando en el campo visual de la creación escénica. La exploración del lenguaje visual, desde el relato íntimo de una actriz, rompe un poco la convencionalidad de la doxa teatral, en el sentido de que no concibe este lenguaje cómo algo lejano a la actriz, estrictamente explorado desde el texto o con referencias externas; es aquí precisamente, en donde existe la oportunidad para la disciplina de ver límites, fusión, un cruce finalmente propio de las nuevas tendencias teatrales, para luego realizar una lectura, que se dirige hacia la idea, de centrar a la actriz con su relato, cómo un centro en la escena a nivel de lenguaje visual.

Por otro lado, tiene la posibilidad de obtener desde dos ángulos, materiales que indagan esa relación sujeto-sociedad, primero se da, en el ejercicio escénico, en donde se investiga desde el proceso de dramaturgia de la obra, para luego pasar a la realización del ejercicio escénico, el cual involucra directora, actriz, relato íntimo y creación de un lenguaje visual, todos estos dialogan en pro de un proceso de estructuración, utilizando unas metodologías para su creación, las cuales se extraen principalmente, de la misma pedagogía teatral. Además, en el segundo ángulo tiene que ver con los conceptos de lenguaje visual y relato íntimo, aplicados a una investigación específica.

Se debe tomar en cuenta que, de igual forma en la pedagogía teatral como teoría de educación, siempre se ha indagado desde el contexto educativo en diálogo con otras ciencias y artes, cómo lo son la sociología, la filosofía, las artes plásticas, estas mantienen una relación interdisciplinar y transdisciplinar desde donde ven el arte cómo una herramienta de cohesión en relación sujeto-sociedad.

Todo esto permite resaltar que, en la Licenciatura en Artes Escénicas del Instituto Departamental de Bellas Artes, se ha indagado en el lenguaje visual, desde las clases que apoyan los procesos de montaje, una clase específicamente del programa, la cual lleva por nombre: “Fundamentos del Lenguaje Visual”, aquí se realiza un proceso de indagación visual, con una ayuda guía del profesor a cargo. En el proceso se investiga sobre el imaginario



visual de las obras y la mayoría de veces se materializa lo investigado; este tipo de procesos



también se dan, en dialogo con el grupo de trabajo de montaje. Sin embargo, aún no se gestan procesos de investigación dirigidos al lenguaje visual, desde la proximidad y metodología del relato íntimo concretamente.

Lo anterior representa, una nueva investigación para la licenciatura que aporta una metodología de investigación, que le da un lugar muy importante a la actriz en la poésis.

En Cali se ha estado investigando, en puestas teatrales poco convencionales, autorreferenciales y bastante visuales, aquí podríamos señalar el trabajo de Jenny Cuervo, con su obra Todos Nosotros, la cual hizo parte del Festival Internacional de Teatro de Cali en el 2018.

En el Instituto Departamental de Bellas Artes, se ha investigado el lenguaje visual y relato íntimo, sobre todo, desde el semillero de dramaturgia SIDRA, en dónde muchas veces, hay producciones dramáticas con un carácter autorreferencial.

En el Énfasis de Dirección y Dramaturgia, se ha indagado desde la escritura dramática y luego esa indagación se ha trasladado, a diferentes lenguajes; de forma escénica y concretamente a lo visual; Jorge Iván Grisales, profesor de la Universidad de Antioquia, quién investiga y narra el trabajo del acontecimiento íntimo social para la puesta en escena, propuso en uno de los intensivos del énfasis, reconocer el acontecimiento íntimo social, para trabajarlo primero de forma corporal y luego de forma visual, esto dio por resultado pequeños ejercicios explotados totalmente desde una autenticidad visual, ya que no se hace uso de la palabra en esta investigación.

Ahora bien, ya a nivel nacional en Colombia, Mapa Teatro, opta por hacer un cruce de lenguajes, los cuales trabajan, con un grupo muy diverso de personas, no todos artistas, Mapa Teatro, evidencia al actor en un rol testimonial enorme, sus propuestas son visuales y performáticas, con unas investigaciones a nivel de historia relevantes, para relatar sucesos grandes de manera contextual que marcan un antes y un después a nivel social.

El mismo trabajo de Fabio Rubiano, con el Teatro Petra, que visualmente está dotado de unas exploraciones amplias, las cuales ofrecen una invitación a la conexión desde ese lenguaje, esto se puede evidenciar en su obra Labio de liebre (2016) por ejemplo, en dónde además también se parte de un relato íntimo social, como lo es, el del postconflicto en Colombia.



El trabajo, de Victoria Valencia directora y dramaturga antioqueña, resulta interesante en relación al ya mencionado lenguaje visual, Valencia, hace uso de relatos íntimos algunas de sus creaciones, las cuales algunas veces se centran en la violencia y en el martirio de diversos cuerpos; tiene investigaciones del lenguaje visual, desde la instalación y lo performático, estos son medios que hace posible explorar múltiples maneras de crear, en donde cabe la posibilidad, de que los espectadores se integren a la instalación o al performance, asimismo se puede tener explícitamente información de relatos autobiográficos.

En Colombia se viene explorando desde hace un tiempo, en escenarios visuales poco convencionales, Hard Candy se centra en la creación del lenguaje visual, ubicado en una exploración textual intimista, una ruptura con el texto y con las formas de crear códigos, que tiene posibilidades de expansión visual demarcadas. Esto aporta a la ciudad y al país un avance, en nuevas formas de investigar dos lenguajes relevantes para el mundo de las artes escénicas.

Con todo lo anterior, se concluye que los aportes son: la creación del lenguaje visual de un ejercicio escénico, con una investigación que contiene información de ese proceso de creación detalladamente, desde el relato íntimo con su rol en la creación en conjunto con la actriz cómo potencial creadora y el texto dramático de Hard Candy.



### 1.3 Objetivos generales y específicos

#### Objetivo general

-Componer el lenguaje visual del ejercicio escénico de la obra Hard Candy a partir de los relatos íntimos de la actriz.

#### Objetivos específicos

-Indagar en los conceptos de relato íntimo y lenguaje visual en diálogo con el proceso de creación para Hard Candy.

-Explorar en la creación de los relatos íntimos de la actriz, para la construcción del lenguaje visual del ejercicio escénico de la obra Hard Candy.

- Sistematizar la experiencia de la composición del lenguaje visual que se construye a partir de los relatos íntimos de la actriz en Hard Candy.



#### 1.4 Estado del arte o antecedentes

Para la investigación, de la creación del lenguaje visual, del ejercicio escénico de la obra *Hard Candy* (2019) a partir del relato íntimo de la actriz, es pertinente ahondar en el concepto de liminalidad, ya que, en el proceso de construcción del lenguaje visual, se hace evidente una ruptura, que viene directamente de la forma en la que se extrae el material para ese lenguaje.

En el libro *Teatro-Matriz, Teatro Liminal, nuevas perspectivas en filosofía del teatro* (2017). Un ensayo del Doctor en historia y Teoría de las artes, Jorge Dubatti, que indaga desde la filosofía teatral en la liminalidad, y resalta que, desde ahí, caben muchas propuestas contemporáneas, en donde existen combinaciones entre ficción y realidad, nacen híbridos y se devela una frontera.

Si el drama absoluto propone un teatro centrado eminentemente en la palabra, el teatro liminal pone el acento en la ausencia de la palabra, en el cruce de la palabra con el movimiento, la música, la plástica, los objetos, con otras disciplinas. Ejemplos: le teatro-danza, le teatro musical, la titiritesca, el teatro físico, el happening, la instalación, teatro del relato, magia, teatro de las artes audiovisuales, teatro ciego, kamishibai, teatro acrobático, teatro del movimiento, teatro leído, teatro semimontado, formas teatrales intermediales o multimediales. (Dubatti, 2017, p.21)

El ensayo está dividido en dos capítulos y tiene 51 páginas, en los cuales se habla de conceptos teóricos de teatro, poéticas, drama, articulación y complejidad.

El ensayo de Dubatti explora, además en el término fronterizo para asignarle a la palabra liminalidad en el teatro, el carácter también de no-teatro. Nombra además cinco ejes: (hibridez, no-ficción, convivio, convención consciente y capacidad de absorción de materiales no teatrales) todo esto para definir que el teatro liminal pone el acento en el convivio. El teatro liminal es teatralista.

Dubatti cómo Doctor en historia, propone este ensayo, no sólo cómo un escrito más sobre teatro o liminalidad, si no que evidencia lo pertinente de esta posibilidad fronteriza, de ir hacia otros lugares, cómo lo son, los festivales, los planes de estudio, el diseño de políticas culturales, y todo esto partiendo desde las raíces del teatro. Para esto previamente hace una



investigación de varios autores, dramaturgos. Siendo así su trabajo en este ensayo más teórico que práctico.

Algo muy relevante de este ensayo para la investigación es la forma en que Dubatti expone que el teatro liminal, mezcla ficción y no-ficción, borra los límites, entre el teatro y la vida, desdibuja el santo antológico que poíesis marca respecto de la realidad cotidiana. Ejemplo: el biodrama, el nuevo teatro documental, el performance, la magia, el teatro-fiesta, el teatro-rito.

Para la investigadora es importante tener este concepto de liminalidad, y conocer estas teorías de estudio, ya que es algo que constantemente se tiene que pensar en la construcción del lenguaje visual desde el relato íntimo, y en el diseño de sus metodologías.

Sin embargo, aunque el anterior ensayo es muy preciso con el concepto de liminalidad y sus exploraciones con otras disciplinas, revela muy poco sobre el lenguaje concretamente y su relación con la semiótica desde el teatro.

En la investigación, es muy relevante esa relación, porque la investigadora tiene como referentes dos lenguajes, el visual como ya está mencionado y el escrito desde el relato. Por esto el libro *Semiótica del teatro, del texto a la puesta en escena* (2014) de Fernando de Toro, catedrático en el departamento de literatura inglesa, Cine y Teatro de la universidad de Manitoba, Winnipeg Canadá, Doctor en estudios de literatura latinoamericana, quien además tiene un posdoctorado en semiótica teatral en la Sorbonne (1982 – 1975) referencia en su libro un amplio espectro, de códigos teatrales, que abordan las relaciones de significación en las diferentes indagaciones escénicas teatrales.

El libro es publicado en 1987, la edición de 2014 es gracias a la propuesta de Jaime Chabaud, (director de la editorial Paso de Gato) quien impulsó a Toro a prepararla, el libro contiene 349 páginas, divididas en nueve capítulos, en los cuales se aborda cómo identifica, que la semiótica teatral nacida en un contexto histórico, y específico se ha ido agotando, y propone entonces, una conclusión abierta de los nuevas propuestas, en dónde se puede pensar en la semiótica, de una forma diferente en relación con lo cultural, lo literario y lo teatral, con un afán de conectar con la sociedad y las realidades que surgen de ahí.

Para la creación del lenguaje visual del ejercicio escénico de la obra *Hard Candy* (Vargas, 2019) desde el relato íntimo de la actriz, es importante reconocer la información de



Toro, desde una forma de ahondar en conceptos, como semiótica, investigados desde los años



treinta y replanteados de una forma mucho más explicativa, reflexiva por el mismo, que también se dirige la mirada hasta las teatralidades, lo posmoderno y esas exploraciones en Latinoamérica.

Toro tiene cómo referentes de investigación en semiótica, Anne Ubersfeld, Patrice Pavis, Marco de Marianis, Franco Ruffini, Alessandro Serpieri y otros investigadores quienes en su momento ahondaron en investigaciones de este tipo, ligadas al lenguaje.

Con el lenguaje en el teatro, existe una relación ligada a la representación, para ello Toro propone primeramente determinar el universo representado y luego abordar los mecanismos de representación. Con una sincronía guiada texto, objetivos de representación y transformación del lenguaje.

Igualmente, se vislumbra la virtualidad espectacular, a la que Toro se refiere como la manifestación física en relación escena- espacio, aquí se borda lo del lenguaje visual, ya que va específicamente a la escenografía, a la escena y el espacio, no se trata solo de indicar en qué lugar se sitúa cada cosa, si no de generar la sensación de ubicación espacial y temporal en diálogo con todos los demás códigos y que esto puede ser interpretado por el espectador.

La relación del libro de Toro con la investigación, se apoya además en la medida en la que se refiere al texto, como un canal de creación con múltiples significaciones, aquí se adhiere el relato de intimidad y lo visual propiamente, ya que los dos lenguajes están continuamente transmutando en la medida en la que surgen, se apropian, se perciben y finalmente se materializan en escena.

En el teatro hay un lugar privilegiado para los signos, ya que en la práctica hay diversos sistemas de significación. Un término que aporta a la investigación es el que Del Toro nombra como Icono visual, menciona que el trabajo del icono es el materializar referentes en la escena, esa materialización puede ser tanto visual como lingüística o verbal.

Para reforzar ahora completamente la relación de los dos lenguajes mencionados para la investigación el video de UMF | Vivi Tellas | TEDxRiodelaPlata, (Tellas, 2013) los 12 minutos con 37 segundos, que tiene por duración, Tellas expresa que el concepto de Biodrama, surge luego de experimentar con una obra muy exitosa, y pensar que estar un poco cansada del trabajo que viene haciendo, Biodrama, Bio, de biografía y drama del hacer, actuar, se constituye entonces como una biografía para un material escénico, Tellas expresa



que es una seguidora de las historias, que le gusta la gente, y le gusta exactamente lo que les



sucede en sus vidas, que de repente marca un antes y un después, inicia trabajando con su madre y su tía el Biodrama y termina haciendo muchos hasta llegar a algo que ella nombro UMF (unidad de mínima de ficción) y esto surge precisamente de preguntarse sobre el comienzo de la ficción, cuándo se considera que inicia, ahí indaga entonces sobre esa mínima unidad en todo lo que sucede a su alrededor, pensándose el texto como algo que surge, de esa realidad de la vida de los actores, Tellas traslada toda esa biografía concretamente a la escena y realiza la puesta con las mismas personas de las que extrae sus información biográfica.

Lo anterior mencionado con referencia a un modelo de construcción escénica de ruptura, bastante documental, nutre la investigación desde las posibilidades de creación, sin embargo, también se hace necesario percibir totalmente, esta forma de experimentar con los lenguajes, desde lo interdisciplinar, es por esto que Emilio García Wehbi, artista interdisciplinario argentino, que trabaja precisamente con un cruce de lenguajes, se destaca con propuestas propiamente liminales, con un ruptura desde la escenografía.

Su búsqueda formal pretende, establecer una dialéctica con cosas como objetos o vestuarios, intenta que sus montajes sean un espacio para la convergencia de diferentes miradas.

Su obra *Atlas Provisorio de Buenaventura* (2016) un trabajo de investigación y experimentación del laboratorio de proyectos de estudiantes de la maestría interdisciplinar de Teatro y Artes vivas de la Universidad Nacional de Colombia, en esta experiencia se fusionaron varias disciplinas artísticas: performance, land art y literatura expandida. Este tipo de encuentros, de disciplinas también es algo propio de lo liminal, que se instaura en una mirada más amplia desde el teatro cómo algo que acontece.

Esta referencia es pertinente sobre todo a nivel de autorrefencial y documental, para la indagación en el lenguaje visual de *Hard Candy* (Vargas,2019) al delimitarse, una exploración territorial, esto expande las posibilidades de investigación, para el proceso de desarrollo del ejercicio escénico y a la investigación de este mismo que se pretende llevar a la par.

En la otra obra de Wehbi, llamada *Prefiero que me quite el sueño Goya a que lo haga cualquier hijo de puta* (2012) el lenguaje expandido hacía unos referentes de personajes prototípicos de Disney cómo lo son el Pato Donald y Micky Mouse, que poco a poco, van



mutando a otro tipo de animales, cómo aves y relatan su peripecia en primera persona, dicha



peripetia es una crítica a la banalidad de la sociedad contemporánea. Así con esta investigación desde los personajes y la ruptura que existe cuando van pasando de personajes, se ahonda en una liminalidad concretamente desde el lenguaje visual, y el signo, además de contar el espacio de representación con varios elementos llamativos que confrontan al espectador.

Igualmente, ciertas prácticas que ahondan en las Artes vivas y en Espacios no convencionales, son pertinentes para este proyecto, por ejemplo, el trabajo de Mapa Teatro es de gran ayuda para la investigadora, con relación a la vigencia de investigación transdisciplinar en Colombia, Mapa teatro es un laboratorio de artistas, con sede en Bogotá desde 1984.

Desde su creación, Mapa Teatro, traza su propia cartografía en el ámbito de las “Artes vivas”, un espacio propicio para la transgresión de fronteras –geográficas, lingüísticas, artísticas– y para la puesta en escena de preguntas locales y globales, a través de distintas operaciones de “pensamiento-montaje”. Espacio de migraciones donde se desplazan continuamente el mito, la historia y la actualidad; la esfera íntima y la esfera pública; los lenguajes artísticos (teatro, ópera, cabaré, radiofonía, instalaciones para imagen y sonido, intervenciones urbanas, acciones y conferencias-perfomaticas)

*Los Incontados*, Mapa Teatro (2014) es una puesta que indaga en unas teatralidades, muy particulares en cuanto a material visual y material radiofónico, esta obra hizo parte del XIV Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá en el año 2014.

La dramaturgia de *Los Incontados* es un tríptico, un tríptico es un verdadero montaje, en el sentido cinematográfico, que superpone relatos de poderosa fuerza dramática a narrativas audiovisuales y archivos de inmensa potencia poética. Actores y músicos de gran trayectoria, sonidos procesados y músicas en vivo.

Cabe resaltar que todos estos materiales están en constante relectura y que de igual forma la investigadora, quiere buscar fuentes confiables las cuales, realicen un trabajo activo de construcción visual y documental. Y que además estos también tengan registros certeros, todo lo anterior ayuda a vislumbrar un espacio de indagación para el montaje y para el estudio del espectador cómo un complemento de los imaginarios poéticos de la liminalidad.

El texto *El artista como testigo: testimonio de un artista* (2000) del co-director de



Mapa Teatro, Rolf Abderhalden Cortés, es parte de una charla realizada en la Academia



Superior de Artes de Bogotá, en la que Abderhalden, narra las exploraciones de Mapa Teatro, en marco de un programa de reconstrucción de la zona llamada, el Cartucho en la ciudad de Bogotá, en dónde se para desde una mirada de memoria de ciudad y arquitectura, para luego trasladar esto a una obra visual llamada *Testigo de las Ruinas* (2005) quien abre la tercera edición de ARTBO en 2019.

Para finalizar tenemos el artículo *Escrituras del yo: Entre la autobiografía y la ficción* (2011) de Brigitte Jirku y Begonya Pozo Sánchez, quienes expresan de manera clara el recurso biográfico en la actualidad.

En un mundo donde gobierna la desorientación asistimos actualmente al nacimiento de un nuevo interés por la lectura y la escritura de la realidad desde una perspectiva personal. Desde los espacios íntimos, donde las fronteras de lo privado se diluyen y los ámbitos clausurados se agrietan sin remedio, surge la necesidad de construir “textimonios” (Blesa, 2000a) que permitan una circulación permanente y permeable –casi sin solución de continuidad (Blesa, 2000b)– entre los diversos territorios dentro y fuera de las topografías del texto. Si con el cambio de siglo el interés por la ficción parecía agotado, público, autor y lector parecen buscar ahora en determinadas propuestas literarias sentidos o verdades más estables que se alejen del permanente equilibrio o intemperie a los que, durante las últimas décadas, se ha visto abocado el concepto de “sujeto”. Ante esta transición resurgen con fuerza las escrituras biográficas y autobiográficas. (Jirku, Pozo, 2011, P.9)

El anterior es un artículo de 21 páginas, que ahonda precisamente en la experimentación actual con lo biográfico, con todos los referentes anteriores no se busca dar por sentadas teorías o puestas, si no entablar un diálogo con todas estas experiencias de investigación y creación, para lograr indagar en el propio proceso de construcción de la investigación y en poder exponer otros hallazgos y miradas.



## 1.5 Marco contextual

El interés particular de la investigadora en el tema referente al lenguaje visual, se acrecienta con su experiencia en el Énfasis en Dirección y Dramaturgia, en donde a partir del texto; logra indagar en la instalación, lo performativo y también lo gráfico (dibujo), pensándose todos los elementos visuales que pueden surgir a partir del lenguaje textual y de los mismos sujetos en acción.

De igual forma, lo anterior ha sido utilizado por la misma, en diversas clases de su facultad que tienen que ver con la pedagogía, en donde recurre constantemente, a trasladar sus exposiciones y experiencias compartidas de aprendizaje, a un lenguaje visual.

En la misma institución a la par de sus procesos de formación en artes escénicas, la investigadora en búsqueda de expandir su mirada hacia otros lenguajes, ingresa a electivas de la Facultad de Artes visuales y Aplicadas, en donde explora, desde la serigrafía hasta la fotografía. Dichas exploraciones la llevan a construir imaginarios visuales por medio de fotografías, relatos íntimos fotográficos, impresión textil, etc. La mayoría de estos los construye a partir de su propia memoria familiar.

Por otro lado, su afán por entablar un diálogo con este lenguaje, la lleva a ser parte del semillero de género de Bellas Artes, en donde participa del ciclo Cámara Diversa, un encuentro que sucede desde lo fílmico, y que pretende comunicar diversas problemáticas de género, etnia y cuerpo.

Igualmente, la investigadora ha indagado en la escritura dramática, lo que le ha permitido ampliar su panorama de la construcción de imágenes, desde el lenguaje textual. Por lo tanto, el proceso anterior mencionado de manera textual y el lenguaje visual, en sus experiencias, están ligados al semillero de dramaturgia SIDRA.

Cabe mencionar que el tema de la creación del lenguaje visual de la obra Hard Candy a partir del relato íntimo de la actriz, es importante para la investigadora debido a su acercamiento a la obra desde otros lugares creativos, un poco más centrados en la escritura, por lo anterior mencionado esta investigación resulta una oportunidad de ampliar el universo que ya compone todo el texto escrito.



La autora del texto dramático *Hard Candy*, es la investigadora, el texto se construye en el Énfasis de Dirección y Dramaturgia, en un proceso con la maestra Victoria Valencia. Es un texto dramático construido a partir de un relato íntimo de la investigadora.

La investigadora, tiene especial interés en esta obra para su investigación porque está escrita desde el foco del tema de su interés que es el relato íntimo, porque es una obra que aborda temas como las experiencias de violencia en la infancia; por otro lado, ve en el texto la posibilidad de abrir la imagen, para indagar en todo el lenguaje visual de esta misma.

La exploración de la construcción del ejercicio escénico, se lleva a cabo con la misma actriz con la que se construyó el proceso del ejercicio de dirección de *Hard Candy*, la investigadora además ha sido dirigida por su actriz en otras ocasiones, como por ejemplo en la obra *Pepe Wells y el Forense*, obra que se gesta desde la materia Taller de Dirección en Bellas Artes. Y en otra oportunidad también es dirigida por la actriz en un ejercicio escénico llamado *Querido Señor*.

La investigación se realiza en las calles de Santiago de Cali y en las instalaciones del Instituto Departamental de Bellas Artes, en el mes de septiembre del año 2020.



## 1.6 Marco conceptual

¿Cómo crear el lenguaje visual del ejercicio escénico Hard Candy a partir del relato íntimo de la actriz? desde esta pregunta se extraen los conceptos, lenguaje, lenguaje visual, signo, confesión y biodrama. Son ejes principales para el desarrollo de la indagación.

### 1.6.1 Lenguaje

El lenguaje se ha definido como un conjunto de expresiones simbólicas, un sistema organizado de signos, un producto cultural, que proporciona un código para la traducción del pensamiento (Tamayo de Serrano C, 2002) este concepto es pertinente para la investigación ya que, en esta convergen varios lenguajes, como el lenguaje visual, el escrito, que se direccionan en una idea directamente de comunicación en varios ángulos.

El lenguaje es cultural, es una convención que hay que aprender, la lectura de las imágenes se aprende en el contexto de una cultura. Esto anterior ancla el concepto de lenguaje a otros conceptos, que finalmente también aportan a la investigación.

### 1.6.2 Lenguaje visual

El lenguaje visual, es el código específico de la comunicación visual; es un sistema con el que podemos enunciar mensajes y recibir información a través del sentido de la vista. (Acaso M, 2009)

El lenguaje visual a diferencia de otros lenguajes, no posee unas reglas estructuradas de aprendizaje, para llegar a su comprensión y lectura, sin embargo, los seres humanos podemos leerlo e identificarlo de una forma mucho más fácil, a diferencia de los otros lenguajes existentes. Esto se da gracias a que como se evidencia en el término visual, es un proceso perceptivo, que ocurre con ayuda de la luz.

Dice Arnold Hauser (1978) que “la imagen lo es todo: noticia informativa, artículo de fondo, instrumento de propaganda, cartelón, revista ilustrada, noticiario cinematográfico y film dramático” (p.151) El autor realiza esta afirmación a partir de su investigación del lenguaje literario y artístico, analizando estos lenguajes, desde la sociedad en Grecia hasta el



renacimiento.



Con cada concepto anterior se nutre la definición en conjunto de lenguaje visual, primero en el lenguaje se encuentra el sistema de signos y en lenguaje visual se evidencia la percepción en un fenómeno icónico y de códigos, que ocurre con la ayuda de la luz, por lo tanto, la palabra código abre el abanico de definiciones hacia lo semiótico con el signo.

### **1.6.3 Signo**

Anne Ubersfeld (1989) menciona “Sabemos que, según Saussure el signo es un elemento significante compuesto por dos partes indisociables, aunque en derecho y metodológicamente puedan ser separadas” (p.21) estas partes son el significado y el significante. El significante es la huella psíquica del signo (CLG, 88) en esencia, es incorpóreo. El significado, se entiende por el concepto o la idea de la palabra.

Esto se amplía más de la siguiente manera: signo es un elemento que representa a otro; por ejemplo, una palabra representa al objeto que nombra. El signo está compuesto de dos partes, una parte es la vista perceptible por los sentidos, a la que llamamos significante, y otra inmaterial, psíquica, conceptual, a la que llamamos significado. Desde el signo se puede vislumbrar las variaciones de un mismo elemento, es por eso que resulta pertinente tener este concepto en complemento, con el de lenguaje visual.

Se puede también percibir el signo desde una mirada ya concretamente escénica teatral, en donde este se manifiesta con una gran variedad, riqueza. En la representación escénica teatral, todo puede convertirse en un signo, porque todo puede ir adquiriendo un significado particular y general. Lo que resulta enriquecedor del signo en el teatro es que se puede manifestar de manera lingüística, pero también desde los lenguajes no verbales.

Ana Ubersfeld (1989, p.22) también señala el planteamiento de Luis Prieto con el signo, “Luis Prieto distingue entre signos no intencionales, que llama indicios y signos intencionales que llama señales” estos indicios o señales pueden ser verbales o no verbales.

### **1.6.4 Relato**

El concepto de relato es contar de manera explícita un acontecimiento. Es por esto por lo que la siguiente definición aporta a la investigación en su proceso de creación con la



actriz concretamente. Del lat. relātus.1. m. Conocimiento que se da, generalmente detallado, de un hecho.2. m. Narración, cuento. (RAE, 2019)

### **1.6.5 Confesiones**

Laetitia Rovecchio (2015) señala que la real academia de la lengua española, define el termino confesiones como “El relato que alguien hace de su propia vida para explicarla a los demás” (p.463) Este término en el teatro se puede ver desde varios ángulos, sin embargo, se menciona, porque es pertinente para la investigación desde el proceso de creación y relación teatral, la confesión entonces en el teatro se asocia al género autobiográfico o a la creación de un material escénico confesional, que parte del “yo”

Rovecchio además sostiene que el termino confesión, se remite a una práctica religiosa, que pone que convoca a dos o más personas, en la divulgación de un secreto.

Es el acto confesional, beneficiario del individualismo unamuniano, ese que diferencia entre la humanidad y el hombre otorgándole legitimidad a este último, el hombre carne, el hombre hueso, este individuo cuya biología y biografía coinciden y lo hacen único, ese hombre y no otro, (Liddell,2005(d): 74)

Muchos artistas, han indagado desde ahí, y se instaura una exposición de la intimidad.

Liddell (20014) también menciona, en algunos de sus textos, cuando habla de su trabajo que tenemos que “reafirmar la verdad por oposición a la mentira, que sentimos que todo es falso, la insuficiencia de la ficción y a la manipulación de la realidad nos hace recurrir a nuestros sentimientos personales como una única certeza, como la vía más adecuada para alcanzar un instante de verdad de sinceridad” (p.104)

### **1.6.6 Biodrama**

El Biodrama es, la exploración de la biografía, propia o ajena, como posible material escénico. Biodrama es creado en 2002 por Vivi Tellas, La primera irrupción del género se surge después de una versión enrarecida de *La casa de Bernarda Alba*, con reparto multiestelar y profusión de recursos del teatro convencional, Vivi Tellas da un giro autorreferencial e intimista con *Mi mamá y mi tía*, una suerte de antídoto contundente frente al dramón de Lorca. Desde entonces, realiza cada vez más ediciones sobre el escenario de vidas propias y ajenas, mundos próximos y distantes.



El Biodrama es oportuno para la investigación cómo referente de creación el cual evidencia que más que un género teatral, es una operación teatral que recoge elementos de la realidad, para una puesta en escena. Su creadora que además ha seguido explorando en esta creación íntima, juega un poco con lo documental, y lo político desde la misma idea del ser y lo que lo atraviesa en la sociedad, de este tipo de exploraciones se ahonda también en escenarios liminales.

### ***1.6.7 Liminalidad***

Arnold Van Gennep realiza una investigación desde la antropología y ahonda el concepto de liminalidad ahí, trabajo que es continuado por Víctor Turner en torno a los ritos de paso. Dados los vínculos de Turner con los estudios de performance y con Richard Schechner, el concepto ingresó rápidamente al ámbito escénico, siendo utilizado por importantes teóricos teatrales como Erika Fischer-Lichte, Ileana Diéguez o Jorge Dubatti, solo por mencionar algunos.

El concepto de liminalidad es relevante para esta investigación, ya evidencia una especie de puente escénicamente, una frontera, como un estado entre un lugar y otro, lo cual es muy pertinente, para apoyar la investigación desde su desarrollo.

Con origen en la voz del latín limen que significa umbral, la liminalidad es entendida como un estado transitorio que se produce en determinados ritos que comparten una estructura similar en varias culturas.

Por otro lado, desde Fischer-Lichte, investigadora alemana del teatro, la liminalidad es el concepto que le permite abordar la experiencia ritual y la experiencia estética para el teatro, ambas experiencias compartirían estructura general y estrategias de escenificación. Por otro lado, las fases de estructura ritual le permitirán dirigirse hacia manifestaciones performativas, que abordan límites de inicio y fin.

Es importante para la investigación contar con los planteamientos del concepto en Latinoamérica, hay dos autores muy destacados, ya mencionados, que han tenido grandes investigaciones a partir de la liminalidad, una es Ileana Diéguez Caballero, investigadora, doctora en letras y profesora, y Jorge Dubatti, quien es profesor, crítico e historiador argentino.



Diéguez enfatiza en aquel potencial desactivador de estructuras binarias, a partir de manifestaciones artísticas y políticas que trabajan específicamente sobre ese lugar fronterizo, activismos políticos que utilizan estrategias estéticas o artísticas. Parte de ese lugar político y artístico, para investigar la liminalidad en países como Perú, Colombia, Argentina y México.

Dubatti por otro lado, menciona que todo teatro es liminal, bajo argumentos que dialogan directamente con la pregunta de ¿qué entendemos por teatro? Desplegando a partir de esa pregunta otros conceptos sobre teatro desde diversos ángulos, señala además que existe un teatro liminal que operaría en la disolución disciplinar generando en el espectador el cuestionamiento de si ¿es esto realmente teatro?



## 1.7 Marco metodológico

**1.7.1 Enfoque:** Este proyecto de trabajo de grado desarrolla una investigación cualitativa puesto que busca sistematizar la experiencia de la construcción del lenguaje visual desde el relato íntimo de la actriz en *Hard Candy*, se enmarca en los Estudios Teatrales cuyo objeto es investigar el teatro desde la especificidad de lo teatral, en ese sentido se inscribe en la línea de investigación de la Facultad de Artes Escénicas: Creación Escénica, debido a que tiene como propósito indagar en la construcción del lenguaje visual a partir del relato íntimo. Es desarrollado en la modalidad Investigación escénica. De acuerdo con lo anterior, tiene un enfoque descriptivo, por cuanto “Este se concentra en el presente e intenta hacer su propio levantamiento de informaciones alrededor de un elemento o situación particular de las artes, ya que no usa documentación escrita o gráfica como fuente principal de evidencia” (González, 2013. p. 50) ya que recoge la experiencia de todo el proceso de creación del lenguaje visual de ejercicio escénico *Hard Candy* a partir del relato íntimo de la actriz, la experiencia se compone de fases.

La investigación se realiza en las instalaciones del Instituto Departamental de Bellas Artes, que es una institución de educación superior ubicada en Santiago de Cali, Colombia, la investigación la realiza Astrid Lorena Erazo Vargas estudiante de la Licenciatura en Artes Escénicas del Instituto Departamental de Bellas Artes, quien siempre ha tenido un interés por la construcción de los lenguajes visual y textual. La investigación se realiza en colaboración de una actriz.

### 1.7.2 Unidades de análisis

La primera unidad de análisis es el proceso de creación con la construcción de los conceptos de lenguaje visual y relato íntimo, se hacen anotaciones que se evidencian en la bitácora digital.

Este análisis ocurre desde los mensajes codificados que existen con la imagen, la semiótica ha aportado no solo al lenguaje visual, si no al campo de la comunicación, para ver que el signo es un elemento cargado de significados, el signo es un elemento que se observa



y se genera constantemente.



En el proceso de creación hay una observación participante y auto confrontación, el proceso es registrado en video y bitácora digital, el análisis de este proceso es hermenéutico.

La segunda unidad de análisis es la investigadora y creadora, en este proceso se abarca un desarrollo desde diversos roles, investigadora, directora, dramaturga y creadora, es por esto que se hace pertinente una herramienta como la bitácora virtual, se analiza desde la auto confrontación y la reflexión.

Y la tercera unidad de análisis es la actriz, con ella hay un análisis desde la creación de los relatos íntimos y las improvisaciones para el ejercicio escénico, por lo anterior la actriz comparte información en la bitácora digital y se analizan los procesos desde lo hermenéutico y lo visual en lo escénico.

Cabe resaltar que la investigación se desarrolla en seis fases consecutivas

**Primera fase:** Corresponde a la elaboración del diseño del proyecto, la cual se realiza a partir de una serie de preguntas ¿Qué? ¿Cómo? ¿Por qué? ¿Para qué? Después de esto de ahonda mucho más en cada elemento que se registra desde el ¿Qué? atravesando los conceptos o teorías más importantes para la investigación, hasta la elaboración del presupuesto.

**Segunda fase:** Recolección de datos, tiene que ver con recolección de datos, esta fase es para una indagación en referentes, teorías, conceptos, archivo o documento sobre el tema del proyecto.

**Tercera fase:** Indagación en los conceptos: lenguaje visual y relato íntimo desde el proceso de creación del ejercicio escénico de la obra Hard Candy.

**Cuarta fase:** Exploración del lenguaje visual a partir del relato íntimo de la actriz.

**Quinta fase:** Concreción de la construcción del lenguaje visual e improvisaciones del ejercicio escénico.

**Sexta fase:** Se centra, en la elaboración del reporte de investigación el cual se ubica en la construcción del lenguaje visual, ya que es necesario dar cuenta de todo el proceso que se ha construido, por lo que se convierte en la sistematización de todo lo realizado, los hallazgos contundentes y también los procesos que deben ser replanteados.



## Capítulo 2. Caminar la memoria

En la actualidad permanecemos en una inmersión que va narrando imágenes, las cuales poseen mensajes y ciertos valores que son acceso directo de toda una construcción visual a una cultura visual. El mundo de ahora en materia de movimiento en el lenguaje de imágenes es voraz, veloz, universal, vivo y contiene la multimedia. De forma que, el imaginario colectivo y personal está nutriéndose constantemente de imágenes, las cuales permiten contar y narrar, este proceso alimenta se alimenta de igual forma de símbolos los cuales se enriquecen paulatinamente.

Abad (2013) expone que la alfabetización visual hoy no está solamente asociada a un proceso de lectura y de redacción textual, existen unas nuevas alfabetizaciones, dentro de estas incide lo visual y lo mediático en compañía de lo digital y emocional, de esta forma existe un cruce de lenguajes, que permiten otras miradas.

El concepto de lenguaje visual esta adherido históricamente al significado de signo y código por medio del cual es posible comunicar, transmitir o provocar. En la presente investigación dicho lenguaje se ubica como eje fundamental, y es precisamente en este aparte en dónde se busca transitar desde el proceso de creación escénica en el mismo.

Además, cabe resaltar que en el presente documento el relato intimo se explora en correlación al lenguaje visual, de forma que al indagar en este es imposible separarlo del otro.

Es preciso mencionar que en la presente investigación está latente el ejercicio escénico, como un proceso vivo que la investigadora y directora abordó en el año 2019, *Hard Candy* se retoma en esta investigación, siendo un trabajo que antes se había explorado tanto visual como dramáticamente con la misma actriz Jessica Rincón.

### 2.1 Recorridos de ciudad

Para llegar a la indagación de los conceptos de lenguaje visual y relato íntimo, en el caso específico de la construcción del ejercicio escénico de la obra *Hard Candy*, se recurre a una exploración con tintes cartográficos, la cual inicia metodológicamente con algo llamado: recorridos de ciudad, estos poseen una convergencia específica en diferentes lugares de la ciudad de Cali, los cuales son relevantes para la actriz y la investigadora a nivel de memoria personal, memoria íntima. Dentro de estos recorridos hay solo un lugar que no es público, ni



abierto, pero que hace parte del proceso como elemento de creación, desde dónde se busca generar una escritura íntima.

Con el lenguaje visual se entabla un diálogo muy dinámico, la indagación ocurre de manera espontánea ligándose al recorrido en la ciudad y no a un trabajo de mesa. No obstante, cabe mencionar que en esta fase se realiza un análisis de texto de *Hard Candy*, aunque este ya se ha trabajado con antelación y el texto posee un análisis, resulta pertinente volver a identificar las convergencias visuales, enunciados y de más elementos textuales que componen de manera macro dicho texto.

Los recorridos de ciudad son una fase de creación que la investigadora y directora establece con el objetivo de provocar otras rutas para la construcción de los relatos íntimos de la actriz; el recorrido también busca entablar un diálogo con las imágenes vivas de la ciudad, los lugares, los transeúntes, las situaciones de calle, los habitantes, los colores, los olores, las sensaciones y todos los elementos que circundan cuando se habita u ocupa un lugar. A estos lugares recorridos se les nombro: Lugares emblemáticos.

Dichos recorridos sirven para que la actriz tenga una aproximación muy directa con imágenes en movimiento, lo cual nutre la construcción de los relatos de manera exponencial. De igual forma se plantan como una forma diferente de abordar el lenguaje visual, descatando un poco el común accionar de extraer imágenes del texto dramático.

Por otro lado, el hecho de que sea una experiencia con tintes cartográficos, permite que en el proceso de escritura se puedan indagar sobre lenguajes híbridos.



### 2.1.1 Lugares emblemáticos

**Figure 1. Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero**



Fuente: Erazo, 2021

**Figure 2. Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero**



Fuente: Erazo, 2021



**Figure 3. Calle Quinta (Puente entre El Rincón de Hebert y La Casa del Pan de Yuca)**



Fuente: Erazo, 2021

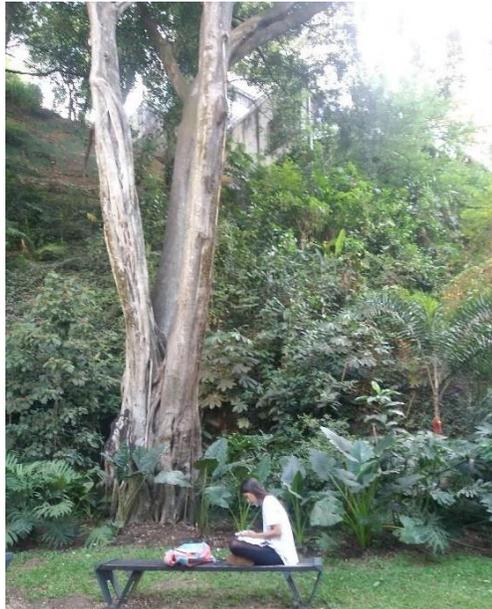
**Figure 4. Museo la Tertulia**



Fuente: Erazo, 2021



**Figure 5. Museo la Tertulia**



Fuente: Erazo, 2021

**Figure 6. Parque de La Herradura Miraflores**



Fuente: Erazo, 2021



**Figure 7. Parque de La Herradura Miraflores**



Fuente: Erazo, 2021

**Figure 8. Parque posterior a La Casa Obeso Mejía**



Fuente: Erazo, 2021



**Figure 9. Parque posterior a La Casa Obeso Mejía**



Fuente: Erazo, 2021

**Figure 10. Parque del Peñón**



Fuente: Erazo, 2021



**Figure 11. Casa Blanca (Cra 91 #45-06)**



Fuente: Erazo, 2021

**Figure 12. Casa Blanca (Cra 91 #45-06)**



Fuente: Erazo, 2021



## 2.2 Nidos de escritura creativa

Cada uno de estos lugares emblemáticos son de igual forma, nidos de escritura creativa, los cuales se denominan así, ya que se transforman en una herramienta potencial creativa como recurso para la actriz y su escritura íntima.

En cada lugar para la escritura existe una directriz específica, esta radica en recurrir a la voz interior de niña en el proceso de escritura creativa, frente a su memoria infantil la actriz compone un material escrito que posee una fluctuación entre su memoria adulta y su memoria infantil en consonancia y permeabilidad de los lugares emblemáticos, pero también de otros elementos del entorno.

Los nidos de escritura creativa están sustentados en pequeñas cosas que también funcionan como impulso, imágenes en papel, objetos, escritos cortos, libros y estructuras de la ciudad.

Los recorridos de ciudad son en sí mismos el génesis de esta investigación. Es por lo anterior que cabe aclarar que el lenguaje visual en estas fases no ocupa un lugar separado de los recorridos, ya que en dicha experiencia se encuentran insumos visuales directamente.

En este proceso la construcción del ejercicio escénico lleva al concepto de lenguaje visual a otras latitudes con el fin de que dialogue de manera complementaria con los relatos íntimos.

Es menester exponer que el concepto de lenguaje visual de Acaso (2009) es amplio y pertinente para este proceso de construcción, con relación a la manifestación visual de códigos, la enunciación y la comunicación. Sin embargo, este concepto no se queda anclado en forma de verdad absoluta, al contrario, se vuelve experimental en la indagación. De igual forma, cabe mencionar que es un lenguaje que se presta para jugar en la creación ya que no es un lenguaje con unas reglas inamovibles de aprendizaje para su comprensión o lectura.

En dichos recorridos de ciudad, se privilegia la percepción sin abandonar la idea del texto con relación a la infancia y la violencia. No obstante, el texto no es el protagonista de la construcción. El recorrido es el centro creativo que comparte su influencia tanto en los relatos íntimos, como en el concepto de lenguaje visual.

Los relatos son relatos íntimos y no otro tipo de relatos, son una serie de sucesos personales los cuales surgen a partir de la percepción subjetiva que se posee por medio de



sentimientos, pensamientos o afectos y que conectan con el concepto de Biodrama que es base en esta investigación. El Biodrama corresponde a la exploración biográfica ya sea personal o de otro, como potencial material escénico.

Por lo tanto, el concepto de relato íntimo, como conjunto se transmuta en todo el proceso anteriormente mencionado, esto debido a que todo el tiempo está sucediendo en espacios diferentes, con preguntas e impulsos diferentes. Claramente no se pierde la línea que busca conectar con la infancia, pero los elementos desde dónde se parte para crear tienen variaciones.

De igual forma, es importante señalar que, en el proceso de creación escénica los conceptos se metamorfosean sin perder su origen conceptual de base, la transformación se da en la medida, en la que se explora con la fase misma del recorrido de ciudad, lo que deja entrever que el ejercicio escénico es de igual forma un fenómeno de creación vivo, el cual puede interactuar con diversos elementos objetuales, visuales, sonoros, narrativos. etc.

Es por eso que las hibridaciones de lenguajes serían lo que surge de la construcción conceptual en este aparte.

### 2.3 Metamorfosis

La escritura que se plantea metodológicamente en los recorridos de ciudad, a nivel dramático está encaminada a esa relación con la infancia, esta se podría situar como una especie de mariposa a nivel de imagen en el proceso. La mariposa se transforma y toda su naturaleza está hecha para vivir el cambio, de alguna forma la dramaturgia es una especie de mariposa en este trabajo; aunque este no se centra en una construcción dramática el camino que se recorre para la construcción del relato involucra la dramaturgia y está por lo tanto hace parte del universo de creación en la presente investigación.

Para complementar lo anterior mencionado, es preciso traer a colación lo que afirma Abad (2013) cuando menciona que:

En la imagen-palabra, la experiencia lectora es mediada o asistida por imágenes que van más allá de ser meras ilustraciones o retórica visual, pues es un ámbito de encuentro (a veces amable metáfora y otras “conflicto”) que surge en la continua resignificación de ambos elementos que se apoyan y nutren simultáneamente en un vaivén narrativo entre lo que



sabemos y lo que deseamos. Simbiosis o “colisión”, esta colaboración representa un



pensamiento visual que se forma en la mirada de cada individuo como espacio de lectura. (p. 5)

Desde hace ya un buen tiempo, existe una transformación fundamental de la imagen que va en movimiento, en las películas, los gráficos, la fotografía, la animación y demás códigos de la imagen, se empezaron a gestar intercambios y dinámicas de trabajo en conjunto. Los espacios de lectura visual tienen cada vez un espectro más amplio y de igual forma no es posible hablar un medio puro, es lo híbrido lo que se convierte en norma.

De esta forma, el proceso expuesto en este aparte conforma una hibridación luego de encaminarse a nivel de creación con una metodología experimental y un orden conceptual expandido.

Finalmente, lo que arrojan dichos recorridos es un material amplio que ahonda en la memoria de la actriz, apoyado en los lugares emblemáticos y los nidos de escritura creativa; estos cumplen una función determinante para el proceso de construcción del lenguaje visual y arrojan lo híbrido como material.



### Capítulo 3. Rodar

Cabe mencionar en este aparte, que en los nidos de escritura creativa existe una subdivisión de intensiones o pautas pensadas en la escritura de los relatos íntimos. La liminalidad aparece como un tejido, en el proceso de exploración del lenguaje visual en esta fase, lo hace caminando a la par con las diferentes miradas en las que se ahonda y de manera transversal para el proceso creativo.

Una vez establecida la ruta de trabajo, los recorridos se gestan en diferentes fechas, no todos ocurren en un mismo día. El proceso de los encuentros de recorridos de ciudad inicia de la siguiente forma:

En primer lugar, se establece la fecha y el lugar emblemático, una vez instaladas en el espacio, la investigadora le va dando paulatinamente a la actriz unos recursos de impulsos que se mueven entre la infancia y el tiempo pasado, futuro y presente, pero también con objetos del entorno, para que ella vaya plasmando en la escritura los relatos con toda la influencia del lugar que habitan.

Cuando en dicho proceso se utiliza la palabra lugar emblemático, no se instaure como una referencia histórica y general de la ciudad para esta fase, si bien muchos de estos lugares tienen una historia y un recorrido importante en la memoria colectiva de Santiago de Cali, estos se escogen más por su influencia en la memoria personal de la actriz y la investigadora.

Estos lugares han sido recorridos al menos una vez en la vida por cada una, están presentes en encuentros posteriores que ellas han tenido y existe por lo tanto un material de recuerdos para ser usado.

En este proceso hay un lugar que no es un hito arquitectónico y que tampoco es un espacio que se pueda habitar públicamente, corresponde a la casa de la investigadora, la cual es denominada en la investigación como: Casa Blanca, este espacio hace parte de la selección de lugares emblemáticos porque corresponde a un proceso que busca dialogar con el significado de la palabra hogar para la actriz.

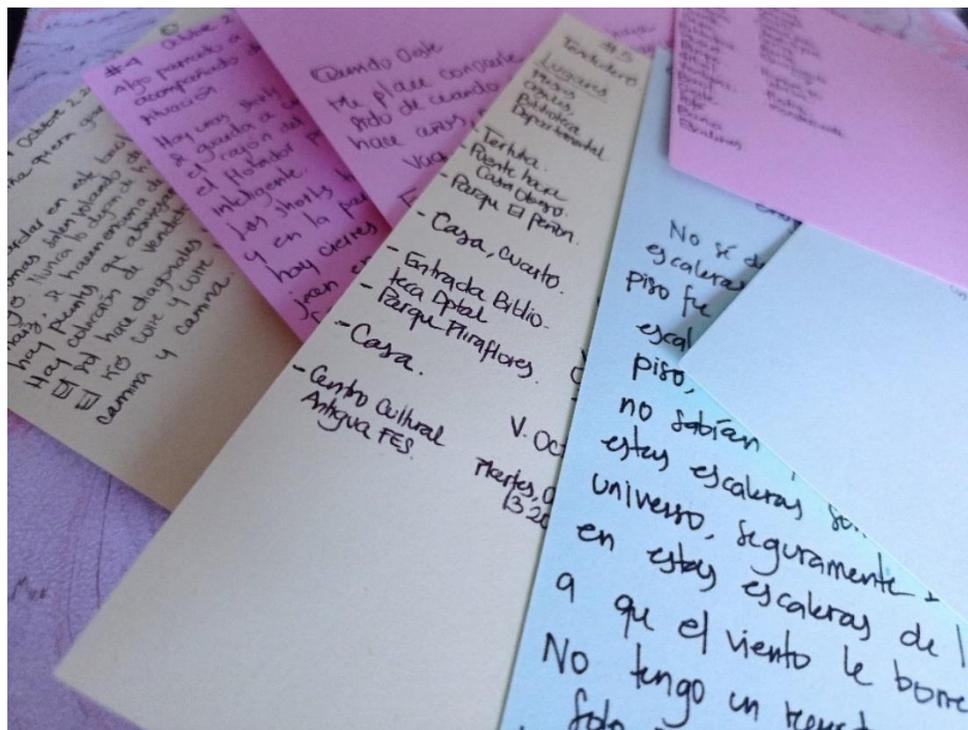
Si bien ya se ha mencionado, no está demás recalcar que se tienen presente unas ideas del texto dramático, como lo son la infancia y la violencia y los diversos sucesos que abrazan la existencia dentro de los cuales hay infinidad de momentos, narraciones e imágenes. La infancia es crucial, por lo que el hogar se posiciona como espacio más en dónde resuena. Es



de igual forma importante, porque se busca tener un poco más de intimidad en la construcción del relato de la actriz y se da de manera que primero se recorre la calle y después el hogar.

Para la construcción de los escritos, se usan como material unas cartulinas de colores pequeñas, las cuales se guardan en un sobre de su mismo tamaño, no se usa un cuaderno inicialmente, ni una hoja, porque la idea es también jugar con colores, sensaciones, con la materialidad, pensando en la escritura como un ejercicio vivo y físico, que involucra el cuerpo y sus sentidos.

**Figure 13. Elementos para la construcción de relatos**



Fuente: Erazo, 2021



De acuerdo a la anterior, esta fase se resuelve de la siguiente manera:

**Table 1. Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero**

<b>Recorrido de ciudad</b>	#1
<b>Fecha</b>	15 de septiembre del 2020
<b>Lugar emblemático</b>	Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero (Dirección: Cl. 5 #24A-91)

<b>Premisa</b>	<b>Resultado</b>
----------------	------------------



<p><b>Escritura automática a partir del entorno y sus sonidos.</b></p>	<p>Pipipi  puuuuuuuu  ¡Qué delicia ser el viento! ¿A él le gustará ser él?  Prapraaaaaaaaaapraaaprabaaa  Calles rodean mi montaña  Soy la mula, soy el tractor.  Soy un pito con tos.  Cof cof cof  Tengo hadera  UUUUU dónde están las flores  Las mofas un día van a volar  Se harán toditas bolitas de alquitrán y los conductores van a rodar como equilibristas rusos, pero son colombianos.  Prrrr  ¡Ay! Dejen el afán todos vamos a llegar, todos vamos a morir. Para eso soy la calle, para llevarlos de un lugar a otro, olvidando que la muerte siempre está ahí aaa aaa qué rico ser el viento, qué rico soy el viento José David.</p>
--	---



<p><b>Escritura automática desde el lugar donde estamos sentadas.</b></p>	<p>Las flores y la mesa nacieron del azul porque ayer se cayeron del rocío. Casi siempre son venganzas del señor de los cielos, pero otras veces, son anhelos de una señora gorda y vacía. Qué significa caerse por estos tiempos. A qué hora canta el gallo al revés a qué hora cesa la juventud a qué hora se descansa las patas de gallina caminan al revés, pero ellas saben a dónde van, nosotros no lo sabemos porque nosotros nacimos de su huevo.</p>
<p><b>Escritura a partir de una laminita de un emoticón amarillo sacando la lengüita.</b></p>	<p>Ummm qué rico es lamer. Los ojos se te salen. Estoy estampada rosita con amarillo es la inocencia. Quién viene ahí, será él. Vendrá solo. Las pestañas se me están cayendo. Ya no paro de tener los ojos abiertos y me estoy cansando. jajaja me hacen cosquillas los ojos abiertos. Seguro las pestañas son su descanso. Muerte paulatina. Ummm qué rica lengüita.</p>



<p><b>Escritura automática desde el lugar donde estamos sentadas. (correspondiente a las bancas del lugar, rodeadas de grandes materas)</b></p>	<p>Cuando nos quebramos, nos desaparecemos. Solo permanecemos con tierra de abono por dentro que nos mantiene en pie. Somos redondos color arcilla ladrillo quemado. Somos la palma que el viento toca y no se lleva, no tocamos el cielo, pero siempre nos empinamos a él. Somos de barro y de cemilla cemilla con c porque estamos húmedos y felices, pero no lo sabemos.</p> <p>Estamos ausentes, pero estamos frescos. Hay que descalzarse, tocar con los pies las líneas</p>
---	---



	<p>y las grietas sentarse en la mesa azul. Ser la hormiga que escala y no hace ruido es morenita o a veces es albina. Juega, va seria. Estamos, frescos, en este rincón que el cielo escondió, el viento se pasea y vuelve a irse y vuelve a pasearse.</p> <p>Las materas son vacías porque solo puede ser vacío lo que está listo para ser llenado de vida. Somos materas de barro.</p>
--	--

Fuente: Elaboración propia

Es preciso mencionar que, en este primer encuentro de recorridos de ciudad, prima el calentamiento en la escritura, se recurre a diversos ejercicios dramatúrgicos que proveen del impulso para trabajar un poco más desde el flujo de las letras y no desde la razón. Buscando asimismo que en dicho proceso no se ahonde en primer lugar en una construcción de entrada consciente, los elementos que le pertenecen a este primer encuentro corresponde mucho más, al fluir con las premisas, el no juicio para ir encontrando un ritmo íntimo o personal con la escritura.

*Table 2. Calle Quinta (Puente)*

<b>Recorrido de ciudad</b>	#1
<b>Fecha</b>	15 de septiembre del 2020
<b>Lugar emblemático</b>	Calle Quinta (Puente entre El Rincón de Hebert y La Casa del Pan de Yuca)

<b>Premisa</b>	<b>Resultado</b>
<b>Escritura sobre la calle quinta desde mi yo de niña y sus recuerdos en ella.</b>	Yo: Wow no recuerdo haber pasado por la calle quinta. Creo que ella y yo nos conocimos por primera vez hace poco. He montado la bici, bajándola y subiéndola:





llorando, con miedo enojada, muy libre, muy feliz, sudando.

No sé desde cuándo amo tanto las escaleras, sé que desde siempre el piso fue mi lugar para sentarme y las escaleras son como un detalle del piso, una silla que los ergonomistas no sabían que sería silla. Las escaleras, estas escaleras son la mejor silla del universo, seguramente Dios se sienta en estas escaleras de la calle quinta a que el viento le borre nuestra maldad. No tengo un recuerdo infante de esta calle. Solo me veo en un puente de la autopista bajando a visitar obligada a un papá que nunca estaba. La autopista sur es fría. La calle quinta es una casa. Mi casa con escaleras. Las calles y las escaleras saben mucho de historias y de penas en el alma.

Este pedacito es testigo que conocí un amor de dos semanas. Le regalé una flor seca y jamás toqué sus labios.

Por acá, hace un año Dios me mandó su número y mandó a decir que me quería mucho. Aún no lo he llamado. Se me hace que a Dios le gusta la calentura de esta calle quinta donde se encierra todo el viento de las montañas.

Ellas están quietas, macizas y libres. Esta calle nunca está quieta y parece con cara de libre, pero está un poco encerrada. No no no, un momento, conocí El teatro San



	Fernando. Creo que crucé la calle y me sentí importante por haber estado en un lugar-teatro
<b>Escritura sobre la calle quinta desde mi voz viéndola en el futuro y cómo me veo yo en ese futuro</b>	<p>¡Qué a la calle quinta con esta esquina le volaran las estaciones y se fueran uniendo una bandada de árboles con los árboles del sur!</p> <p>¡Qué la calle quinta fuera más montaña, la montaña de atrás y de arriba recobrando la de adelante y la de abajo!</p> <p>Los edificios son nidos de pájaros y yo seré uno, un pájaro café feo, viejo y malgeniado. En ningún edificio habrá antenas, porque los nidos no necesitan antenas que llamen la conectividad presente, la información que fluye. No. Los nidos están hechos de los recuerdos de los pájaros. Yo voy a ser un pájaro malgeniado.</p> <p>Todos lo sabemos. La calle quinta no será nunca más montaña. Será siempre la misma calle. El cementerio de recuerdos por donde voy a caminar más lento deseando caminar más rápido mientras el viento me azota el cabello, se me lleva todo. Y Dios sentado en las escaleras se ríe de mí y de todos, porque él ya todo lo sabía.</p>

Fuente: Elaboración propia

Es posible que en un mismo recorrido de ciudad se den subdivisiones de espacios,



esto dado que, si el recorrido coincide con dos lugares emblemáticos el mismo día, la idea



radica en ir trazando esa ruta. Este es precisamente el caso del primer encuentro en dónde la biblioteca es un nido de escritura creativo y el puente de la calle quinta igual, su proximidad hace aprovechable la exploración y de alguna forma la expande. Resulta adecuado mencionar aquí el concepto de frontera anclado a lo liminal, como un estado en el arte desde dónde se está en un lugar y en otro o de otra forma rozando los dos al tiempo. Esto porque si bien se está construyendo teniendo como principio el ejercicio escénico de *Hard Candy*, en las búsquedas de la construcción de ese lenguaje de signos, aparecen entrelazadas prácticas que tienen como incognito ¿Esto si es teatro? Y si bien existen unas técnicas y unos enfoques escénicos desde los que es usual narrar, las exploraciones que ensanchan el espectro de creación están en diálogo con otros lenguajes fuera de sus estructuras usuales.

**Table 3. Museo la Tertulia**

<b>Recorrido de ciudad</b>	#2
<b>Fecha</b>	22 de septiembre del 2020
<b>Lugar emblemático</b>	Museo la Tertulia (Avenida Colombia #5-105 Oeste Cali)

<b>Premisa</b>	<b>Resultado</b>
<b>Escritura automática a partir del impulso de la lectura del capítulo1 (De la página 9 a la 15) Del libro Asfixia de Chuck Palahniuk</b>	<p>Soy un niño sin ojos. Todos piensan que ríe tontamente, pero yo soy solamente un niño sin ojos que todo lo ve.</p> <p>El carro se volcó al aire vacío y sin fondo y vi a mi madre suicidarse. El carro estaba todo oxidado y mientras caíamos, ella midió mis signos vitales, hundió mi pecho con sus manos y estoy vivo mientras los dos caemos.</p> <p>Ella se suicida y yo la veo con este rostro sin ojos, ella me mira dulce y me salva.</p>



	<p>¿Hay que estar al borde de la muerte para ser salvado?</p> <p>Estuvimos de caída en el borde del agua tranquila, serena. En el agua nacieron los cuadros de pintura y el día que las líneas se derritieron, nosotros nos hicimos tangibles en este bote sereno.</p> <p>Nos volvimos de tres dimensiones. Antes éramos agua, líneas de agua de cuadros de pinturas que navegan en el recuerdo de una mesa o una silla.</p> <p>Porque los objetos tienen memoria y cuando mi madre termine de caer los dos seremos: un objeto ella y yo, el recuerdo de ese objeto.</p> <p>Este bote, este carro oxidado y este niño sin ojos no saben a dónde van, los guía ella, solo ella.</p>
--	--

Fuente: Elaboración propia

**Table 4. Parque Casa Obeso Mejía**

<b>Recorrido de ciudad</b>	#2
<b>Fecha</b>	22 de septiembre del 2020
<b>Lugar emblemático</b>	Parque posterior a La Casa Obeso Mejía (Av. 4 Oeste #4-59)

<b>Premisa</b>	<b>Resultado</b>
Elegir 2 cosas que más me llamaron la atención del recorrido y 1 cosa del lugar donde llegamos a sentarnos después del	Después de recorrer los alrededores y cruzar el puente hacia La casa Obeso. Las dos cosas elegidas:



<p>puente. (Usar formas descriptivas, el Museo y tiempo presente)</p>	<p>-Un hombre que estaba en el árbol grande del museo, colgado de un aro haciendo figuras mientras alguien lo fotografiaba.</p> <p>-La pared de las escaleras subterráneas que van al parqueadero y sobre sale un poco del suelo del primer piso convirtiéndose en un pequeño muro.</p>
<p>Escribir teniendo en cuenta los elementos escogidos</p>	<p>Un muro gris cruzó el límite del edificio, se ha salido un poco. Es el señor Packs, recordando que los límites no son la línea que no hay que cruzar, ni el encuentro entre la línea y la esquina. No. Los límites son exageraciones del alma, extensiones del cuerpo que atraviesa paredes mientras un hombre danza, danza con los músculos del costillar antepecho y después hecho.</p> <p>Yo llego acá después del límite del señor Packs y después del hombre que vuela. Me siento aquí, yo tan terrenal, me siento en esta gota de lágrima, dejo caer mi bolso de tela y está ella frente a mí: Una casa. C A S A, noble lugar de perdidos. Noble lugar de lejanos y olvidados. Casa de techo sin paredes. De hojitas verdes mojadas. El viento sabe que puede salir y entrar cuanto le plazca, pero ni el viento ha llegado.</p> <p>Bueno, acaba de despeinar un poco las hojitas que parecen la cabellera de una mujer cansada de nadar en el mar.</p>



	<p>Yo quiero meter mi mano en esa casa, yo sé que encaja perfecto. Mi mano, una pequeña parte de mí, tendría una casa.</p> <p>Hay edificios altos y hay casas del tamaño de un pie, y ambas cosas, bastan.</p>
--	--

Fuente: Elaboración propia

*Table 5. Parque del Peñón*

<b>Recorrido de ciudad</b>	#2
<b>Fecha</b>	22 de septiembre del 2020
<b>Lugar emblemático</b>	Parque del Peñón Calle 3 Oeste Cra #3

<b>Premisa</b>	<b>Resultados</b>
----------------	-------------------



<p><b>Después de caminar del puente por la avenida del río hasta El parque El peñón, sentadas en una banca. Escritura desde mi voz de niña de todo ese lugar recorrido, si no tengo recuerdos de ese lugar en mi infancia, no importa, hablarlo desde esa voz.</b></p>	<p>Las aves siempre cuelgan de las cuerdas. No las aves no. Las palomas. Y después hacen nudos color paja costura.</p> <p>Yo quisiera agarrar una quisiera tocar la ventana de ese edificio y volver a bajar, quisiera un escritorio de luz de Pepe ganga. Podría inventarme uno. Que tenga muchos cajones de muchos tamaños. Cómo será irse de la casa y sentarse en una banquita que no es la piedra que está afuera del antejardín.</p> <p>En un cajón hay una banca que es una piedra amarilla y en otro cajón un cielo blanco con azul con un toque de rayo de sol. También tendrá mi escritorio un cajón</p>
--	--



	<p>secreto con un puente que me lleve a muchas partes del olvido.</p> <p>Habrá un cajón trasero con una fuente de agua y unas botas azules pantaneras de mi talla 36 para cuando yo sea grande y quiera caminar mientras llueve, o quiera atravesar la selva, o un río o siempre a diario, un puente.</p>
<p><b>Tarjeta rosa. Escribir una carta con los detalles que yo pongo cuando escribo una carta, escribir una carta al Oeste.</b></p>	<p>Santiago de Cali, septiembre 22 de 2020</p> <p>Martes, a mi derecha una flor amarilla recogida.</p> <p>Yo, sentada en esta banca, tuya.</p> <p>Querido Oeste.</p> <p>Me place conocerte, aunque no haya sido de cuando era yo niña. Nos conocemos hace años, me place que no seas de vaquero. Eres más bien, de viento.</p> <p>Eres hermoso y muy ajeno a mí y a la vez eres como de mi corazón.</p> <p>Eres tan bonito y eso sí tu gente guarda mucha confianza en sí misma. Parece confianza de compra y venta.</p> <p>Hubiera querido que conozcas gente pobre, pero la gente pobre no vive en edificios, tal vez, los cuidan, los asean, los deambulan con hambre y drogas, pero no viven en ti</p>



	<p>Querido Oeste. Eres hermoso, inalcanzable, quisiera meterme en el bolsillo tu tiempo, ese tiempo de nubes que solo el viento arrastra. Eres como un sueño por el que me gusta caminar. Te quiero, aunque no te haya conocido a mis cinco, seis u ocho años. Creo que seríamos unos amigos verdaderos.</p> <p>PD: Con cariño, esta desconocida,</p> <p>Jéss.</p>
<p><b>Sentadas en una banca del parque El Peñón, buscar un impulso de escritura, se puede describir y luego combinarlo con un recuerdo que tenga en este lugar.</b></p>	<p>Soy la perra que fuma este pucho. Los años se me van pasando. El nene se recuesta en mi regazo, es tan puro, yo me siento culpable de tener esta pura compañía en mi perra de vida de puchos y penas. Nadie puede negar que fumo con demasiada elegancia a pesar de mis ojos hundidos y llevados. Luzco como un cáncer, pero sé fumar elegante mientras el nene pone su mentón peludo en mi regazo y no se me mueve hasta que yo termine junto con el viento el último pucho de la cajetilla de hoy.</p> <p>Anda que el amor no es apuro, que no se corre tras él ni porque caminés del Peñón a Meléndez, el amor no te va a besar las tetas, aunque quieras, porque el amor no es amor cuando lo sigues con apuro.</p>



	El amor es sereno y se te estrella en la frente, un día y sin avisar.
--	---

Fuente: Elaboración propia

En el recorrido del museo, se anclan de nuevo dos lugares emblemáticos más, los cuales son: el parque de la parte posterior de la Casa Obeso Mejía y el Parque del Peñón, en estos hay recursos nuevos de escritura que se generan, como lo son la provocación por medio de la lectura de un material literario, la exploración con el género epistolar y la selección concreta de elementos del espacio. Lo que va generando que cada vez más en la construcción se dinamicen las búsquedas.

De igual forma, en este recorrido de ciudad aparecen imágenes potentes que se correlacionan ya con el texto y que tienen la posibilidad de ser códigos para todo el lenguaje visual. Todas las indagaciones de nidos de escritura creativa posteriormente son revisadas con el fin de identificar elementos reiterativos que pueden funcionar de forma directa en dialogo con los elementos textuales de Hard Candy que tiene la actriz.

**Table 6. Parque de La Herradura**

<b>Recorrido de ciudad</b>	#3
<b>Fecha</b>	2 de octubre del 2020
<b>Lugar emblemático</b>	Parque de La Herradura Miraflores (Cra. 24 #3)

<b>Pág. 475 Elegir mi paisaje. Escritura automática.</b>	Si pudiera elegir mi paisaje, tendría el viento en la cara, estaría sentada mirando el vacío de las cosas, el vacío de mi pobre yo que no se halla que no se entiende aquí.
--	---



	<p>Si pudiera elegir mi paisaje mis pies estarían descalzos, yo sería de sal, mi mirada recordaría el mar.</p> <p>Si pudiera elegir mi paisaje recordaría que no pertenezco a ningún lugar, que mis alas se irán tejiendo en este edificio amarillo que toma el sol y esquiva la curva por la que los carros nunca pasaron.</p> <p>Si pudiera elegir mi paisaje elegiría siempre unas escaleras frente al mar, elegiría la piedra, la noche, el viento, la sal, las montañas, el árbol, los pies descalzos.</p> <p>Dios lo sabe, no podemos nunca elegir el paisaje, él ya nos ha elegido a nosotros desde que fuimos árbol, él ya nos eligió y nosotros seguimos siendo ciegos.</p>
--	--



<p><b>Ausencia de Dios. Pág. 476. Escritura automática.</b></p>	<p>La página está rota, es un roto de una página que fue clavada en una pared y vos...con el corazón redondo e inerte siempre me mirás</p> <p>¿Te parezco desobediente?</p> <p>Vos titulás esa página y esa página es como vos, es vieja café, de lo vieja huele a viejo y tiene en el centro de su pecho un poema que es vos y te habla a vos.</p> <p>¿Cuántas cicatrices nos dibujaste? Llegará el momento que entendamos para qué son las cicatrices. Otros días, pienso que ese momento nunca llegará, que seguirás en todas las páginas dedicadas a vos pero que</p>
---	---



	<p>vos no sabés ser un padre que vos no sabés qué hacer con nosotros.</p> <p>Pero recuerdo que veo un tejado y me veo en ese tejado y descubro que estás en el árbol y que eres árbol, fruta, mar, agua y sed.</p> <p>Gracias señor amado. Gracias.</p>
<p><b>No te voy a dar ningún impulso de nada. Pero vas a iniciar un escrito totalmente automático.</b></p>	<p>Los cuerpos calientes no destilan agua, destilan furia y cansancio. Los cuerpos levitan cuando se miran a los ojos y todo alrededor solo gira, vuelve y viene.</p> <p>El cabello siempre va a elevarse porque el cabello es amante de los sueños del viento.</p> <p>Todo en el mundo son puertas, ventanas y cartas. Hay que descubrir por dónde entrar, por dónde salir y por qué escaparse.</p> <p>Escaparse significa ausencia y libertad de sonidos. Quien se escapa vuelve a escuchar de nuevo como un niño que siente escuchar al principio de su vida.</p> <p>Bueno, ser niño es ya ser principio de vida, no sé si siendo adulto uno pueda ser principio de vida porque pues uno se encuentra en la mitad del camino.</p>



<b>Ahora teniendo en cuenta la idea de baúl, donde puedo guardar cosas muy íntimas mías o muy importantes para mí.</b>	Este baúl que tengo en la palma de mi mano guarda al padre que no sabe hacer visitas, guarda esa confianza que nunca fue y nunca será, para decir la palabra papá.
--	--



	<p>Guardo en este baúl color marrón, los colores que nunca fueron en mi vida. La infelicidad de lo que fue amargo y no se puede pronunciar en voz alta, ni siquiera aquí, pero el baúl lo sabe. Él conoce el peor error de todos, yo que pensé que los errores no existían. Él guarda uno mío y es de púas.</p> <p>También guarda un algodón que limpia mis lágrimas, que limpia mi mirada.</p> <p>Los baúles tienen las llaves que van a desaparecer. Veo a la señora que juega con el futuro de toda su familia.</p> <p>Podría guardar las uñas que recorto, pero preferiría dejar espacio para cuando muera y yo pueda estar ahí no tan estrecha.</p> <p>Este baúl guarda la muerte, el olvido.</p> <p>Hacemos grande</p>
--	--



<p><b>Elegir elementos que le llamen la atención del entorno y determinar ¿por qué le llaman la atención?</b></p>	<p>Los objetos que me llaman la atención son:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- La banca del parque de La Herradura de Miraflores</li> <li>- El rodillo del parque de La Herradura de Miraflores</li> </ul> <p>Estos elementos son llamativos porque tienen dentro de sí mismos variaciones. Por ejemplo la banca puede ser en sí misma un objetivo que también es un hogar, una banca de parque tiene esa dicotomía en la que convergen imágenes grandes y compuestas, que están cargadas de significados.</p>
---	--



	<p>Y el rodillo por otro lado es precisamente porque evoca un recuerdo personal de la infancia. Había un rodillo cerca de la casa en la que vivía de infancia y siempre trataba de volarme de mi casa para ir a ver como los demás niños se subían en él. Yo estaba muy pequeña y para mí era un reto subirme ahí. Era como algo muy grande para mí. El parque de por mi casa quedaba atravesando la calle, siempre que iba ya desde la esquina veía el rodillo y los niños más osados o más gamines eran los que lograban sostenerse o dominarlo. Muchos otros niños se caían, ese elemento era como el juego más importante</p>
--	---

Fuente: Elaboración propia

Este lugar emblemático (El parque de la herradura de Miraflores) es sumamente importante para el proceso creativo, aquí en la indagación del lenguaje visual se revela un elemento muy importante que da pie a establecer lugares más concretos en el rumbo de la creación. La elección de elementos es muy importante ya que con estos se puede jugar a la hora de componer visualmente.

Para esta construcción se recurre también a dos materiales escritos, los cuales no tiene autor, ni nombre, son hojas de libros arrancadas que la investigadora encontró un día en un parque en la calle y las guardó. Por lo tanto, no tienen un soporte de origen. Sin embargo, también incitan mucho con lo que dicen. Es por esto que se recurre a ellas.

Este encuentro también es muy importante, porque aparece el baúl, el baúl como



objeto en esta exploración se transforma en principio, el cual se dirige hacia lo textual y lo



visual. Existe una indicación ligada al baúl como la metáfora de los relatos íntimos, de la escritura de la entraña, de lo personal, de lo que es mío, de las cosas que tengo bajo candado. Esta imagen se le comparte a la actriz y a partir de ahí se gestan varios elementos.

**Table 7. Casa Blanca**

<b>Recorrido de ciudad</b>	#4
<b>Fecha</b>	4 de octubre del 2020
<b>Lugar emblemático</b>	Casa Blanca (Cra 91 #45-06)



**Escribir a partir del impulso de ver dos muñecos, muy parecidos en el juego de su forma y color. Se llaman Beto y Enrique**

Beto: Salir de una mandarina no es algo fácil. Vos tenés que ser muy fuerte y no hacer caras ácidas. Al intentar salir te vas convirtiendo con forma de banano porque el orificio por donde sales de la mandarina es por donde a veces a ella le nacen los hijitos. Por suerte, esta no tuvo hijos, entonces, yo pude habitar esa mandarina en paz

Enrique Paco: Beto, ¿Yo no sé de dónde vengo? ¿Sabés? Me he quedado viéndote y ahí descubrí por qué no sé de dónde vengo, mientras vos sí sabés esto de la mandarina y todo eso. Beto, vos tenés etiqueta, yo no.

Beto: Enrique Paco, ¿Etiqueta? ¿Cómo así?

Enrique Paco: Sí Beto, lo que pasa es que vos no sabés porque uno generalmente nunca se mira la espalda o mira con la espalda. Y vos ahí, arriba en tu espalda, tenés una etiqueta.

Beto: No sabía. ¿Eso qué significa?



	<p>Enrique Paco: Que sí tenés un origen. Tu origen como objeto de este sistema. ¿y querés saber lo mejor?</p> <p>Beto: ¿Qué?</p> <p>Paco Enrique: Que tu etiqueta está deshilachada, a punto de desaparecer y sin letras.</p> <p>Beto: ¿Entonces?</p> <p>Paco Enrique: Eso significa que eres antiguo, Beto.</p> <p>Beto: Wow. Gracias Paco Enrique</p> <p>Paco Enrique: De nada. (pausa). Yo mientras tanto seguiré pensando que vengo de Plaza Sésamo.</p>
<p><b>Pensar en casa, la sensación de ese lugar mientras se escucha la canción: Steady Sun Actress. con los ojos cerrados. Después escritura automática</b></p>	<p>Cuando uno descubre su casa, la que le pertenece, Danza en calzones con d mayúscula, y unas medias rojas y las tetas libres. Mueve el cabello. Pone serpentina por todo el espacio. Se trata de la fiesta propia. Se echa en un mueble a dormir las horas infelices y olvidarse bajo el techo de la casa del sol que siempre arde. Dormir, soltarse, que el espíritu santo de uno se dé un paseo y el espíritu demoniaco se quede y le susurre al uno mismo que esa es su casa: <i>Esta es tu casa</i>. Que, aunque todos ya no están para contarles y despedirse, esa es su casa. <i>Esta es mi casa</i>. Y están solas las dos siendo parte y parte de una sola escultura.</p>



	<p>La casa es una cueva, un escondite, una caja de pensamientos prohibidos, la sensatez está de la puerta para afuera. El cabello sigue danzando y el cuerpo sí que es cuerpo en la que será mi casa, fresca y secreta.</p>
<p><b>Lectura del libro Asfixia de Chuck Palahniuk, capítulo 7 Pág. 60-62.</b>  <b>Escritura desde la voz de Jessica niña.</b>  <b>Rescatar espacios, emociones que el texto brinda.</b></p>	<p>A la gente grande le gusta caminar como grande. No me gusta hablar con ellos porque hacen muchas preguntas. Qué significa lecho de muerte. Lecho es una palabra rara.</p> <p>San Isidro, ancianato, reclinato, casa prestada.</p> <p>Cuando la gente miente lo hace para estar bien. El otro día preguntaron en la puerta de un censo que cuántos vivíamos y todo eso y cuántos televisores teníamos y yo dije la verdad como 3 o 4 y mi mamá dijo que la embarré, ella había dicho que menos. Pero ella ha dicho que no diga mentiras. Decir verdades me parece más fácil que sale de una y no hay que pensar. Pero creo que sale mejor decir lo que la gente quiere. Por eso siempre estoy quietica, mi mamá dice que eso le gusta a la gente.</p>



<b>Tarjeta verde. Hogar: Lugar de sensación.</b> <b>Paneo por todos los impulsos anteriores.</b>	Pasa el señor de los heladitos. Ver muñequitos en el mueble largo. Madrugar. Plaza Sésamo es un bus de colores.
---	---





Subirse en la mesita cuadrada de la cocina, tu mamá te sube y ahí te ponen el uniforme. ¿Seré grande? A mí mamá le gusta que sonría mostrando todos los dientes, yo lo hago con gusto.

Recojo con mi abuela pedacitos de una fotografía que un señor fotógrafo enojado rompió porque mi mamá no tenía para pagarle. Toda la vida mi abuela supo de pegar retazos, guardar objetos y ponerlos en sus repisas.

Peinarse la capul. Tomar el teterito, echarse escupa en el ombligo para tomar el teterito, ponerse el conjunto que la abuela cosió. Favorito. Defenderse de la hermana, amar el hermano. Jugar a la comidita con las hojitas de las ramitas que caen del árbol de afuera. Yo quiero una fiesta. El 31 de diciembre no hay fiestas de cumpleaños.

Mi mamá me mimó cuando yo misma tiré el tetero a la basura que ella recogía y barría para que ella viera que había cambiado y ya era grande. Ella me mimó y yo seguí sin dejar el teterito.

Me compraron gafas, una chaqueta y un vestido de baño. Las cositas de la odontóloga son diminutas y las meto en una cajita de metal redonda mientras juego en la mitad de la sala.

Camarote. Toldillo.



	Yo quiero tener tanto una puerta. ¿Por qué se inventaron las puertas y yo no tengo una? ¿Dónde estará mi puerta?
--	--

Fuente: Elaboración propia

En el nido de escritura creativa del hogar (Casa Blanca), se realizan unos recorridos que ya no corresponden quizás a la ciudad, pero si a partes específicas de la casa, en dónde se escribe de igual forma a partir de provocaciones, en este caso las están acompañadas de objetos, sonidos y preguntas. Por otro lado, en este proceso también se trabaja con Chuck Palahniuk y su libro *Asfixia*, dado que este narra la historia de un adulto que alguna vez fue niño, y en algunos capítulos el autor describe a dicho personaje y su mundo infantil, lo que hace muy interesante la construcción de imágenes, que a nivel descriptivo componen el texto. Sin embargo, hay que aclarar que no tiene ningún base más allá que el de material para incitar al proceso de escritura de los relatos íntimos.

Por otro lado, también se recurre a lo sonoro en este nido de creación, las anteriores provocaciones al incluir lo sonoro se entretrejan más en resonancia con los sonidos de la ciudad o que surgieran al azar del ambiente, en esta ocasión se hace intencional el escuchar una canción y a partir de esta escribir pensando asimismo en la idea de hogar.

### 3.1 Incidencia

Las imágenes pueden ser seleccionadas y organizadas para mostrar algún punto de vista o percepción puntual. Lo que revela que estas por si mismas facilitan el juego, en dónde es posible descentralizar, extraer, fragmentar o encaminar la mirada de otras personas, hacia lo que queramos que estos observen. Una de las tantas virtudes de la imagen es que esta potencia y permite la concreción de un imaginario colectivo, de pertenencia a un lugar, de habitar y de estar presente. Es por lo anterior mencionado que dentro de la exploración expuesta es posible vislumbrar mucho material.

Por otro lado, el proceso expuesto en los anteriores cuadros no tiene la pretensión de construir un tipo de creación textual prolífica o congruente, lo que prima en esta exploración es el flujo y el no juicio, para por consiguiente identificar imágenes. En palabras de Abad (2019):



La narración encadenada de imágenes y palabras será pues otra forma de escribir desde la multiplicidad de los lenguajes, otra forma de leer y de leer-se en este texto continuo que es la propia vida. En definitiva, las imágenes construyen también conocimiento a partir de experiencias concretas, de pequeños relatos o micro-historias que permiten entretejer elementos narrativos que representan las distintas voces o aportaciones de cada persona. (p, 35)

De forma que, de acuerdo con lo anterior en dicho proceso se encuentra que se hace dinámica la construcción de los relatos íntimos con los recorridos de ciudad y que estos recorridos con tintes cartográficos no son netamente dispersiones para el proceso creativo, estos son insumos y material. Es posible adherir a esta exploración el concepto de materia como componente exacto que esta dado a el cambio.

Las imágenes que arroja el texto escrito serán finalmente transformadas en otros elementos o en otro elemento específico, que finalmente hace que se geste una composición en el lenguaje visual.



## Capítulo 4. El rodillo

Para esta última fase, es relevante traer a colación a Tellas, debido a que su concepto de Biodrama aporta a la concreción de este aparte. Tellas menciona que el Biodrama es buscar en la biografía momentos teatrales o un elemento similar al teatro, en dónde hay ficción, de esta manera muchas cosas familiares pueden reflejarse escénicamente. Vivi Tellas expone que se puede pensar en la historia familiar como puesta escénica.

La relación que tiene el concepto de Tellas, con la construcción que aquí se fija está ligado al relato íntimo y su naturaleza personal, que finalmente puede ser también un material escénico, en este caso un material visual.

De manera que una vez realizado todo el proceso de escritura creativa con los relatos íntimos, se inicia un proceso de decantación, esto porque ya todo va tomando un rumbo hacia la busquedad de una materialización. Para indagar sobre la potencia de las imágenes anteriormente mencionadas y de los recursos, se lleva a cabo con la actriz un proceso de selección, en dónde se leen y extraen de los relatos íntimos, lugares y objetos recurrentes que aparecen en dichos relatos.

### 4.1 Selección de incidencias

*Table 8. Selección de lugares y objetos*

Lugares	Objetos
Calle quinta	Materas
Vacío	Mesa Azul
Mar	Rodillo
Edificio	Casita de palo
Montaña	Short de Jean
Puente	Cartas
Casa	Puerta
Biblioteca	Escritorio de luz
Museo	Aro de hombre que volaba
Parque	Piedra
Árbol	Silla



Baúl	Bici
Oeste	Ventana
Banca de parque	Sofá

Fuente: Elaboración propia

La anterior tabla corresponde a la decantación, esta no posee un orden específico metodológico y tampoco obedece a un trabajo de mesa, estas surgen del intercambio de reflexiones con la actriz en uno de los lugares emblemáticos, luego de aplicar las premisas en los nidos de escritura creativa. Lo que deja ver este proceso de selección, es que existen ya unos elementos objetuales y de imágenes que dan respuesta a las provocaciones. Y que se reiteran como elementos que la actriz tiene en su baúl. De igual forma estos también funcionan como provocaciones escénicas a la hora de indagar ya corporalmente en diálogo con la obra o el ejercicio escénico.

Es menester mencionar que, dentro del diálogo con la actriz, se realiza un proceso de selección de un elemento de cada grupo de lugares y objetos, estos elementos se adhieren a un recorrido de ciudad específico, el cual corresponde a la narración de la actriz en la Tabla 6, tomando como referencia el Parque de la Herradura en Miraflores, dentro del recorrido número 3, el 2 de octubre del 2020.

De este ejercicio surge de una premisa específica la cual era: Elegir dos elementos que le llamen la atención del entorno y determinar ¿Por qué le llaman la atención? A esta indicación la actriz responde narrando:

Los objetos que me llaman la atención son:

- **La banca del parque de La Herradura de Miraflores**
- **El rodillo del parque de La Herradura de Miraflores**

Rincón (2021) argumenta que estos elementos son llamativos porque tienen dentro de sí mismos variaciones. Por ejemplo, la banca puede ser en sí misma un objetivo que también representa para una persona sintecho, un hogar, una banca de parque tiene esa dicotomía en la que convergen imágenes grandes y compuestas, que están cargadas de significados sobre todo para los que recorren mucho la calle, toda la ciudad. Además, en una banca de parque pueden pasar muchas cosas. Rincón (2021) evoca una serie de presupuestos



que son importantes al proceso:



Y el rodillo por otro lado recuerda un recuerdo personal de la infancia. Había un rodillo cerca de la casa en la que vivía de infancia y siempre trataba de volarme de mi casa para ir a ver como los demás niños se subían en él. Yo estaba muy pequeña y para mí era un reto subirme ahí. Era como algo muy grande para mí. El parque de por mi casa quedaba atravesando la calle, siempre que iba ya desde la esquina veía el rodillo y los niños más osados o más gamines eran los que lograban sostenerse o dominarlo. Muchos otros niños se caían, ese elemento era como el juego más importante. Y cuando por fin logré dominarlo me sentí grande, me sentí feliz, ese juego del rodillo siempre fue el más chévere para mí, sobre todo por el reto significa mantenerse de pie en él.

**Figure 14. Lugar: Banca de parque**



Fuente: Erazo, 2021



**Figure 15. Objeto: Rodillo**



Fuente: Erazo, 2021

Dicha selección anterior, coincide además con dos fragmentos del texto de *Hard Candy*, por lo que se realiza un proceso de asociación de estos apartes. Por un lado, en *Hard Candy*, en el primer texto del personaje de Cazador, el personaje masculino de la obra y quién es un hombre mayor, se narra que todo va rápido como una rueda bajando una montaña.

Es por esto que se realiza una asociación de este fragmento de diálogo, con el elemento de rodillo que surge de la selección.

El fragmento de dialogo es el siguiente, **Cazador:** Tiempo diferente, cabello diferente, otra ropa, mismas palabras a todos, el gesto amable, sonrisa va, sonrisa viene, un dulcecito, dos, tres, cuatro, y se repite, **se repite como una rueda bajando una montaña**, todo muy rápido.

Por otro lado, esta como objeto, la Banca de parque, esta banca se asocia precisamente **con un texto** Menta, el personaje femenino de la obra y quién es una niña. Ella en un parte de la obra menciona lo siguiente, Menta: Algunos días, voy al parque sola, voy en mi **bicicleta** púrpura, tiene muchos stickers, y una canasta en dónde guardo las flores y cucarrones verdes, que recojo en el camino; me gusta ir al parque, **porque tengo una banca marcada con mi**



nombre, cuando sea grande quiero volver y sentarme ahí mismo, es como una huella de mí,



me gusta esa banca porque se acercan muchos animales, pájaros pechi amarillos, lagartijas grandes y mariposas.

Es por lo anterior que estos elementos se entrelazan como a forma de coincidencia y que refuerzan así la construcción del lenguaje visual. De igual forma aparecen otros dos elementos que sirven para la exploración del dialogo de la actriz con todo el universo del lenguaje visual.

Estos son el **árbol** y la **bici**, como lugar el árbol y como objeto la bici, se instauran en los relatos íntimos de la actriz y se conectan con el texto, uno de los elementos precisamente se conecta con el fragmento ya mencionado de menta. Y el otro elemento que corresponde al lugar se conecta con el siguiente fragmento de menta, **Menta:** En frente de mi casa, hay un **árbol** gigante, mi abuela dice que es un samán, el samán más viejo, de todos los arboles viejos de la cuadra, pero pienso que da un poco de miedo, el miércoles pasado, un perro con manchitas, que parece una vaca, salió corriendo detrás de un gato mono, y una rama se desprendió del viejo árbol y casi, casito, mata al perro vaca.

El anterior proceso obedece a esa búsqueda de asociación para interconectar una experiencia visual con la actriz de forma simple pero concreta y que obedezca al cumplimiento de los objetivos planteados en la presenta investigación.

De manera que, una vez realizados estos procesos, la actriz empieza a interactuar con el elemento de rodillo, con la premisa en mente de que este posee la plasticidad intangible de transformarse en los tres elementos más seleccionados, bicicleta, árbol y banca de parque.

Es preciso aclarar que el objeto génesis que compone la construcción del lenguaje visual es **el objeto: rodillo**, el cual a partir de ciertas indicaciones puede trasmutar en el imaginario.

Para que esto pueda suceder, se le indica a la actriz que explore en el objeto, imaginando lo siguiente:

- Las barandas del objeto son el árbol ¿Cómo se observa o se trepa ese árbol?
- Pensar en el rodillo como la banque de parque desde su forma cilíndrica y ¿de qué manera es posible sentarse en esa silla?
- El rodillo, es la bicicleta ¿De qué forma se monta esa bicicleta?



Todo lo anterior pensando en la infancia y con la idea en mente de ir más allá de la literalidad del objeto, si bien este ya posee demasiada similitud e influencia con relación al texto, el encontrar otro tipo de formas de narrar con él, lo convierten en un elemento vivo, y es precisamente lo vivo, lo que compacta esta construcción visual, en lo híbrido, lo liminal, lo fronterizo y desde el biodrama.

Una vez que se acordaron estas premisas para el imaginario de la actriz, inicia todo el proceso de diálogo de ella con el elemento.

**Figure 16. Exploración rodillo**



Fuente: Erazo, 2021

Para la aplicación de las premisas de estos ejercicios las exploraciones se llevan a cabo en el lugar emblemático ya mencionado. En el que se llevaron a cabo tres encuentros en dichos encuentros la actriz trabajaba desde:

- **La relación de infancia y violencia:** Aquí la actriz se relaciona con los dos personajes del texto dramático de *Hard Candy*, **Menta y Cazador**, ya que ella misma aborda los dos y de igual forma explora la relación de la niña con el rodillo y la del hombre con el mismo objeto.
- **La relación de niñez y adultez:** En este aparte la actriz, se centra en dos verbos **camuflarse** y **buscar**, en el camuflarse trabaja la adultez y en el buscar la niñez, el camuflarse se relaciona a **Cazador** y el buscar a **Menta**.



- **La relación de objeto trasmutando:** Con este aparte la actriz construye una ruta de movimientos, pensando precisamente en los objetos y lugares, teniendo en cuenta las anteriores premisas.

Cabe aclarar que existe una ventaja a nivel de exploración, ya que la actriz ya conoce el texto y lo ha trabajado con la misma investigadora, si bien el lenguaje visual correspondía anteriormente a una exploración rápida que se dio en un taller, el hecho de aprenderse el texto y de conocerlo da flujo al mismo proceso de exploración con el objeto.

Con el fin de tener más claridad sobre la indagación que inicia la actriz, es adecuado traer a colación a Heidegger (1996) quien señala:

El concepto predominante de cosa, la cosa como una materia conformada, ni siquiera tiene su origen en la esencia de la cosa, sino en la esencia del utensilio. También hemos comprobado que hace mucho tiempo que el ser-utensilio ocupa un lugar privilegiado en la interpretación de lo ente. Este privilegio, sobre el que nunca se ha reflexionado propiamente, ha sido el que nos ha dado la pista para replantearnos una vez más la pregunta por el carácter de utensilio evitando las interpretaciones tradicionales. (p.2)

El utensilio es pues específicamente un objeto el cual es fabricado para un uso determinado. Este concepto se vuelca de manera latente a este proceso de determinación por su relación objetual, el rodillo en relación con la actriz detona un carácter de utensilio, ya que esta lo maneja para indagar.

Por otro lado, se encuentra pertinente mencionar que la actriz ya cuenta con una aproximación corporal y de memoria con el objeto o utensilio (rodillo) este como elemento visual y escénico, moviliza investigaciones a nivel de recuerdo y apoya las propuestas que plantea la actriz.

Las exploraciones inicialmente se llevan a cabo en el mismo lugar emblemático, sin embargo, en uno de los encuentros surge una incógnita sobre la precisión del lenguaje visual que se ha construido. La incógnita se relaciona con la pertinencia de vivir a nivel de experiencia el proceso de exploración en el parque, teniendo en cuenta todo el trasfondo de íntima de los relatos íntimos y de la carga de obra.



Por esa razón, se llega a la conclusión de qué es una necesidad materializar el objeto, de igual forma se concluye esto debido a que en esta investigación el lenguaje visual, no solo es un hecho de tacto o de abstracción, se determina como una experiencia.

Una vez materializado el objeto, se da inicio al mismo trabajo que se viene realizando con las premisas y se haya que es posible involucrar unos relatos íntimos de la actriz de manera híbrida con el texto de *Hard Candy*. La selección de estos relatos tiene que ver con una propuesta de la actriz, en dónde esta puede contar de forma abierta y a modo de lectura otras narrativas.

Estos relatos seleccionados para leer son los de los recorridos de ciudad 4 y 7.

**Table 9. Texto elegido No. 1**

Pasa el señor de los heladitos. Ver muñequitos en el mueble largo.  
 Madrugar.  
 Plaza Sésamo es un bus de colores.  
 Subirse en la mesita cuadrada de la cocina, tu mamá te sube y ahí te ponen el uniforme.  
 ¿Seré grande? A mí mamá le gusta que sonría mostrando todos los dientes, yo lo hago con gusto.  
 Recojo con mi abuela pedacitos de una fotografía que un señor fotógrafo enojado rompió porque mi mamá no tenía para pagarle. Toda la vida mi abuela supo de pegar retazos, guardar objetos y ponerlos en sus repisas.  
 Peinarse la capul. Tomar el teterito, echarse escupa en el ombligo para tomar el teterito, ponerse el conjunto que la abuela cosió. Favorito. Defenderse de la hermana, amar el hermano. Jugar a la comidita con las hojitas de las ramitas que caen del árbol de afuera.  
 Yo quiero una fiesta. El 31 de diciembre no hay fiestas de cumpleaños.  
 Mi mamá me mimó cuando yo misma tiré el tetero a la basura que ella recogía y barría para que ella viera que había cambiado y ya era grande. Ella me mimó y yo seguí sin dejar el teterito.



Me compraron gafas, una chaqueta y un vestido de baño. Las cositas de la odontóloga son diminutas y las meto en una cajita de metal redonda mientras juego en la mitad de la sala.

Camarote. Toldillo.

Yo quiero tener tanto una puerta. ¿Por qué se inventaron las puertas y yo no tengo una? ¿Dónde estará mi puerta?

Fuente: elaboración propia

**Table 10. Texto elegido No. 2**

Soy la perra que fuma este pucho. Los años se me van pasando. El nene se recuesta en mi regazo, es tan puro, yo me siento culpable de tener esta pura compañía en mi perra de vida de puchos y penas. Nadie puede negar que fumo con demasiada elegancia a pesar de mis ojos hundidos y llevados. Luzco como un cáncer, pero sé fumar elegante mientras el nene pone su mentón peludo en mi regazo y no se me mueve hasta que yo termine junto con el viento el último pucho de la cajetilla de hoy.

Anda que el amor no es apuro, que no se corre tras él ni porque caminés del Peñón a Meléndez, el amor no te va a besar las tetas, aunque quieras, porque el amor no es amor cuando lo sigues con apuro.

El amor es sereno y se te estrella en la frente, un día y sin avisar.

Las aves siempre cuelgan de las cuerdas. No las aves no. Las palomas. Y después hacen nudos color paja costura.

Yo quisiera agarrar una quisiera tocar la ventana de ese edificio y volver a bajar, quisiera un escritorio de luz de Pepe ganga. Podría inventarme uno. Que tenga muchos cajones de muchos tamaños. Cómo será irse de la casa y sentarse en una banquita que no es la piedra que está afuera del antejardín. En un cajón hay una banca que es una piedra amarilla y en otro cajón un cielo blanco con azul con un toque de rayo de sol. También tendrá mi escritorio un cajón secreto con un puente que me lleve a muchas partes del olvido.



Habr  un cajón trasero con una fuente de agua y unas botas azules pantaneras de mi talla 36 para cuando yo sea grande y quiera caminar mientras llueve, o quiera atravesar la selva, o un río o siempre a diario, un puente.

Fuente: elaboración propia

Con relación a lo anteriormente expuesto, cabe concluir que se determina que el lenguaje visual de *Hard Candy* a partir de los relatos íntimos de la actriz se fija con el objeto rodillo, al cual es un juego de parque, esta construcción tiene que ver con una reconstrucción fuera del escenario, en dónde se privilegia la resonancia objetual, visual, cartográfica, sonora, provocativa y de flujo, desde dónde surgen no solo espectros de color o forma, sino elementos vivos que pueden interactuar con la actriz. El rodillo es por tanto todo el lenguaje visual de *Hard Candy* y desde este se posibilita el movimiento del a actriz en una dinámica exploración general.



### Conclusiones

- Los recorridos de ciudad cooperan de manera eficaz como primera experiencia creativa ligada a los conceptos de relato íntimo y lenguaje visual, dado que su metodología es flexible y acompaña el proceso de manera coherente.
- De igual forma la exploración del lenguaje visual con la fijación de los lugares emblemáticos y los nidos de escritura creativa complementa de forma oportuna el proceso investigativo, abriendo paso a una línea de liminalidad. Lo híbrido y lo fronterizo aparece durante todo el proceso de la mano de lo liminal, apoyando así la idea de construcción desde dónde se indisciplinan las discípulas. De modo que es otra forma de narrar las imágenes y las palabras desde un texto.
- Las pautas de provocación que se comparten para la escritura de los relatos íntimos y en los procesos de exploración con el objeto (rodillo) sirven también como anclaje para generar más búsquedas. El hecho de que se planten desde varios lenguajes le dinamiza a la actriz sus investigaciones en el proceso.
- El abordar la construcción del lenguaje visual, desde los relatos íntimos de la actriz funciona como metodología de creación y además enriquece de infinidad de imágenes todo el ejercicio. Por lo que es vital mencionar que los relatos íntimos son un insumo sumamente valioso desde dónde se pueden gestar diversos proyectos no solamente visuales y no solamente textuales. Son útiles para cualquier tipo de proceso, si se enfocan de la manera adecuada.
- La visual, es sumamente maleable, se presta para el juego de mil y un formas, no posee purismos y apoya lo textual y lo escénico. Sin embargo, como elemento sólo también es potente.
- La selección de elementos y la correlación tienen que ver directamente con la organización, son formas de filtrar generando una interconexión de elementos que se pueden encontrar para potenciar los lenguajes.
- El rodillo como respuesta y desarrollo del lenguaje visual para *Hard Candy* desde el relato íntimo de la actriz es por sí mismo un escenario, si bien este entabla una relación con la actriz como utensilio y como un elemento con plasticidad, aún en su



carácter de objeto inerte tiene intrínseca una riqueza de movimiento, debido a él juego que da desde su forma material, hasta en sus posibles aproximaciones metafóricas.

- Las escrituras vivas y las indagaciones vivas, pueden llevar a más alianzas y correspondencias de otras posibilidades y otros lenguajes.
- Las expresiones corporales, aunque no son una indagación propia de la investigación aparecen a la hora de interactuar de manera directa con el objeto, dotando así la experiencia de un manejo corporal que puede llegar a ser interesante si se indaga más.
- La investigación con sus procesos metodológicos se abre a la posibilidad de ahondar en muchos más universos de escritura que vayan componiendo todo un lenguaje visual para la obra.
- Los resultados que arrojó la metodología aplicada en los recorridos de ciudad, demuestran que es una metodología de indagación creativa que se puede trabajar para cualquier otra obra, en cualquier otro recorrido, no solo para indagar en un lenguaje visual, si no de igual forma con la posibilidad de instaurar a través de estos la búsqueda de más lenguajes.



## Anexos

### Hard Candy

#### Personajes

Menta

Cazador

#### I

#### Día feliz

**Menta:** Hoy es un día feliz, tengo muchos días felices a la semana, pero hoy, es uno de los más, más felices, hoy, es un día en el que nacen globos creados por la boca de papá y mamá, globos de todos los colores, mis favoritos son los azules, también hay serpentina de arcoíris, fuente de chocolate, y las infaltables macetas de mi abuela. El día de los ahijados me regaló una, esa tenía papel celofán azul con brillitos y una Barbie de cartón.

En frente de mi casa, hay un árbol gigante, mi abuela dice que es un samán, el samán más viejo, de todos los arboles viejos de la cuadra, pero pienso que da un poco de miedo, el miércoles pasado, un perro con manchitas, que parece una vaca, salió corriendo detrás de un gato mono, y una rama se desprendió del viejo árbol y casi, casito, mata al perro vaca.

En mi casa, hay unos ojos camuflados escondidos, son de papá, y tienen una cuerdito color verde oscuro, yo los cuelgo en mi cuello, y voy a la terraza a ver las hojas del viejo árbol y también veo a la señora de la esquina, cuando sale con sus zapatos rojos y vestido blanco, su esposo que la lleva cogido de la mano, tiene unos zapatos blancos de charol, conocí el charol hace poco y me gusta. Ellos salen cada semana; mi abuela dice que van a bailar salsa, que el sueño frustrado de ella, era ser la bailarina de salsa, más famosa de la ciudad.

Yo todavía no entiendo, que es un sueño frustrado, porque yo todos los días duermo, recuerdo



lo que sueño y cuento y cuento mis sueños.



Los ojos camuflados, me dejan ver muchas cosas que están lejos de mí, mi abuela dice que no se llaman ojos camuflados, que se llaman binoculares, pero a mí me parece que ojos camuflados, se entiende mejor.

Hoy, es un día muy muy feliz, pero tengo la cara diferente, me levanté a las 8: 00 am, entré a la ducha, me puse jabón, en el cuerpo y en la cara, pero en la cara no por mucho tiempo, porque si cierro los ojos más de dos minutos, siento que viene algún monstruo del agua o de la ducha, tengo que tener los ojos bien abiertos, eso siempre me lo repite mi abuela.

Luego de lavarme la cara, vi una de esas cosas que utiliza papá, para quitarse los pelos de la cara y quise probar, arreglándome mis cejas como mamá, ella dice: - *Voy a depilarme las cejas*, y cada mes llega, con los pelos de arriba de los ojos diferente. Entonces, pasé esa cosa por mi ceja derecha, no tuve un espejo cerca y cuando salí de la ducha, a mamá se le cayó el plato de puré de papa de las manos, y grito como cuando ve una rata.

**(Suena de fondo Für Elise de Beethoven)**

## II

### La fábrica de chocolates

**Cazador:** Tiempo diferente, cabello diferente, otra ropa, mismas palabras a todos, el gesto amable, sonrisa va, sonrisa viene, un dulcecito, dos, tres, cuatro, y se repite, se repite como una rueda bajando una montaña, todo muy rápido.

Identificas los perfiles

Soñé que tenía veinte de diferentes colores y sabores, piña, uva, naranja, cereza, todos cubiertos de chocolate.



Calzoncitos diminutos y con estampados de princesas, todos terminan rotos igual.



Te levantas, te lavas los dientes, desayunas, sales a pasear con tu perro, le ayudas a cruzar la calle a una anciana, vas a cine, fumas un cigarrillo, y mientras haces todo esto, ves miles de dulcecitos paseándose por los parques y quieres tenerlos todos.

Identificas el dulcecito, lo vigilas, entrada de casa, salida, con quien vive y está la jugada en un par de meses, todo calculado, segundos, minutos, horas, el momento exacto.

**Menta:** Algunos días, voy al parque sola, voy en mi bicicleta púrpura, tiene muchos stickers, y una canasta en dónde guardo las flores y cucarrones verdes, que recojo en el camino; me gusta ir al parque porque tengo una banca marcada con mi nombre, cuando sea grande quiero volver y sentarme ahí mismo, es como una huella de mí, me gusta esa banca porque se acercan muchos animales, pájaros pechi amarillos, lagartijas grandes y mariposas.

**Cazador:** Este pastel huele a mamá, siempre fui tan feliz, gracias a todos por estar aquí, sí, acepto, mucho gusto, me llamo... soy jardinero, plomero, taxista, panadero, lotero, mecánico, enfermero, curandero, soy todo y nada, soy una sombra, sin cuerpo.

**Menta:** ¿Se puede vivir de los recuerdos?

**Cazador:** Siempre, intento pensar en cosas que me hacen feliz, buscar la forma de dejar de sentirme un ente, el olvido. Siempre quise ser parte de algo, quise lograr sentir los abrazos, sentir compasión, amar y recibir amor, escuchar, pero sobre todo ser escuchado. Quise poder amamantar mis ideas y las ajenas, crecer, dormir, soñar, seguir, recibir unas gracias y una sonrisa de vuelta, apretujar otra mano, comida caliente, ducha larga y una nueva oportunidad. No recorrer los mismos caminos, no ver mis manos manchadas. Indiferencia, hueco en el pecho, sentir que la razón sale volando por mi ventana, correr y no conseguir atraparla nunca.

**Menta:** Algunos días siento, que hago parte de un sueño, de una pesadilla, pero pienso que pronto voy a despertar, andar en bici de nuevo, mirar la calle con los ojos camuflados, bañarme en mi ducha, y solo tener miedo de esos monstruos, cuando cierro los ojos, solo dos minutos diarios con miedo.

Otros días, pienso que hago parte de una película, y que todo lo que está pasando es mentira, cierro los ojos y espero el sonido de algo, alguna cosa que me avise que todo termino, que



voy a volver a casa a ver Vaca y Pollito, Las Chicas Súper Poderosas o Bananas en Pijamas, pero lo de Bananas en Pijamas es un secreto, no se lo digo a nadie.

**(Suena de fondo intro latino de Las Chicas Súper Poderosas)**

Tres cuerpos, cinco años, siete años, ocho años, dulcecitos, piernitas perdidas, mocos, babas, cabello cortado, un, dos, cuatro, ocho, a dulcecito de fresa, le tumbaron todas las gomitas de la boca de un golpe, disque para que no mordiera y pum ¡dulcecito se partió!

Naranjita, me contó una vez al oído que su juego favorito era el escondite, que podía quedarse horas y horas jugando, era siempre la última que encontraban, y eso si la encontraban, salía a veces horas después, cuando ya se había acabado el juego.

A chupetica de uva, cazador la peinaba, olía una y otra vez su cabello, y le preguntaba cosas que ella no sabía, y él sabía, que ella no sabía, como no respondía cazador, la castigaba y yo veía como salía el juguito de uva de sus manos.

Yo, trate de unir las moñas perdidas de todas, pero con una sola mano no pude y cazador me encerró en una jaula para perro, para que no volviera a buscar moñitas perdidas.

**Cazador:** Le preguntas ¿Quieres pizza? pero el dulcecito solo llora y grita.

**Menta:** A veces cuando despertamos, nos contamos los sueños, claro, si ese día logramos soñar, hace días nos dimos cuenta, de que soñamos lo mismo, estamos sobre un pasto verde, muy verde, acolchonado, de esos que deberían ser para dormir ahí, estamos mirando las estrellas, y de repente escuchamos el llanto de un bebé y luego llueven chupitos del cielo, chupitos de caramelo, rojos, verdes, amarillos, azules, rosados, todas queremos comer esos dulces, pero cuando los saboreamos, saben amargo, muy amargo, entonces escupimos y escupimos tanto, tanto, tanto, que nuestras babas se vuelven agua y luego rio, y los barquitos de papel que tengo escondidos debajo de la almohada, se hacen grandes, tan grandes, que todas podemos subir en ellos y nos vamos, nos vamos lejos, lejos es siempre de vuelta a casa.

**Cazador:** ¡Ya no llores más!

**Menta:** Algún día voy a despertar o voy a salir de la película.



¿Se puede vivir de los recuerdos? Algún día, voy a tener un parque gigante para mi sola, con muchas bancas, flores, cucarrones, algodón de azúcar y cosas que den vueltas, pero que yo pueda elegir cuando bajarme, quiero poder decir: - No quiero jugar más.

**Cazador:** Soy un tejido inacabado, roto, no soy ni siquiera un paria, no existen sinónimos que amparen mi humanidad, deshecho, sin nombre, la misma nada, sujeto, solo. No me adhiero al orden de la vida, voy haciéndome trizas, silencio, no tengo memoria, por lo tanto, no me duele el pecho por las noches, a veces ni siquiera sé quién soy.

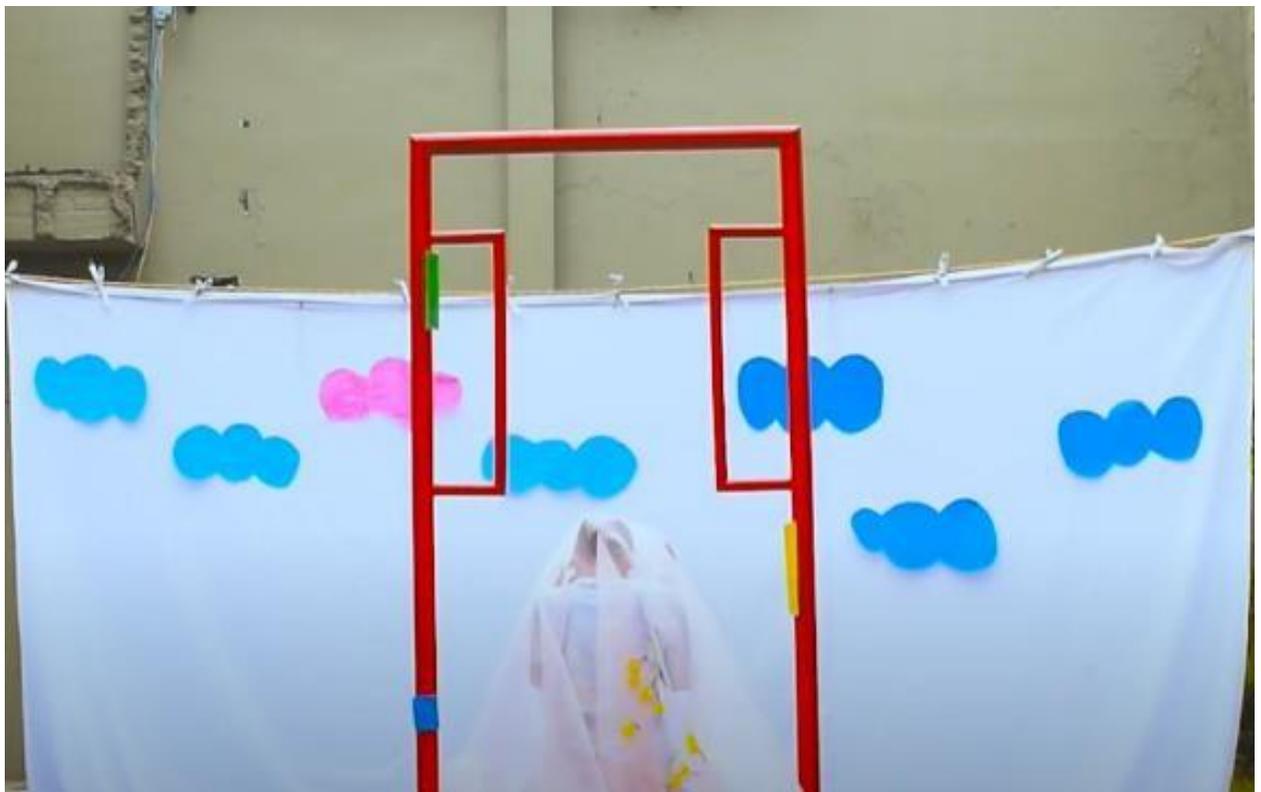
**Menta:** Entre rejas, se piensan cosas muy extrañas, espero el salto, el llanto y el viento pegarme en la cara, espero volver a escuchar los gritos de mamá, las canciones de noche, soplar unas cuantas velas, correr, caerme, quitarme cinco veces la caracha, deshacerme las trencitas, verme en un espejo lo huecos de los dientes que se llevó el ratón Pérez, caminar por mi banca como una equilibrista profesional, volar un millón de cometas, comer helado de vainilla chips, paleta de mango viche, perseguir al señor del algodón de azúcar, pintar, rodar, abrazar, soñar sin sentir que hago parte de un sueño, no seguir dentro de la película.

¿Se puede vivir de los recuerdos?



## Anexos fotográficos





## Lista de referencias

Abderhalden, R. (2006) El artista como testigo, Colombia, testimonio de un artista, Academia superior de Artes de Bogotá.

Alvarado, A. (2009). El actor en el teatro de objetos. *Móin-Móin-Revista de Estudios sobre Teatro de Formas Animadas*, 1(06), 075-086.

Abad Molina, J. (2013). Imagen-palabra: texto visual o imagen textual. In *Las lenguas en la educación: cine, literatura, redes sociales y nuevas tecnologías: actas del Congreso Iberoamericano de las Lenguas en la Educación. Madrid, 2013; 97-104.*

Acaso, M. (2009) El lenguaje visual, España, Paidós Ibérica.

Dubatti, J. (2017) Teatro-matriz, teatro liminal, México, Paso de Gato.

Hauser, A. (1978) The Social History of Art, España, Labor, S. A.

Heidegger, M. (1996). El origen de la obra de arte. *Caminos de bosque*, 11-62.

Insuza, I. (2019) Origen y usos de la idea de liminalidad. Hiedra. Recuperado desde:

<https://revistahiedra.cl/opinion/origen-y-usos-de-la-idea-de-liminalidad/>

Jirku, B. & Poso, B. (2011) Escrituras del yo, entra la autobiografía y la ficción, Quaderns de filología, estudis literaris, Vol. XVI 9-21

(Sergio Blanco) Trabajar sobre lo no dicho / Arte vivo: cuarentena

VIA EXPENDIDA TEATRO EN EL CAMPO EXPENDADIDO / JOSE ANTONIO SANCHEZ

Materiales (materialidad de la voz, cuerpo, objetos) lo importante es el fragmento

Murcia, N. (2001) El lenguaje visual elemento básico en el desarrollo de los procesos de pensamiento, Colombia (Tesis de pregrado) Universidad de la Sabana.

Real Academia Española. (2019) Diccionario de la lengua española 23.<sup>a</sup> ed., (versión 23.3 en línea) recuperado de: <https://dle.rae.es/relato>

Ana Alvarado/ periférico de objetos g

Rovecchio, L. (2008-2010) Teatro e identidad en el teatro de Laila Ripoll, Angélica Liddell e Itziar Pascual (Tesis doctoral) Universitat de Barcelona, España.

Sapag, I. & Pozzi, F. TEDxRiodelaPlata (2013) YouTube, recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=DSnStcEK7jw>



Tamayo de Serrano, C. (2002) La estética, el arte y el lenguaje visual. Palabra-Clave, Volumen IV (N.7) recuperado desde: <https://aquichan.unisabana.edu.co/index.php/palabraclave/article/viewFile/404/542>

Toro, F. (2014) Semiótica del teatro, del texto a la puesta en escena, México, Paso de Gato.

Ubersfeld, A. (1989) Semiótica Teatral, España, Universidad de Murcia.

Urraco, J. (2012) Dramaturgias de lo real. (Tesis de doctorado) Universidad Autónoma de Barcelona. España

Wehbi, E. (2012) Obra, Prefiero que me quite el sueño Goya a que lo haga cualquier hijo de puta, Buenos Aires, Argentina, TeatroTimbre4.

Wehbi, E. (2016) Obra interdisciplinar, Atlas provisorio de Buenaventura, Buenaventura, Colombia: Obra en colaboración de la Maestría interdisciplinar en Artes vivas y teatro. Universidad Nacional de Colombia, Universidad del valle; costa del Pacifico colombiano.

Werthein, J. (2016) Biodrama es la exploración de la biografía. Centro de investigaciones artísticas. Argentina. Recuperado de: <http://www.ciacentro.org.ar/node/1479>

