

## EL CUERPO EN GUERRA: CADA VEZ QUE LADRAN LOS PERROS\*

María Alejandra Hernández Calderón\*\*

\*\* Licenciada en artes  
escénicas con énfasis en  
teatro de la Universidad  
de Caldas, Manizales.  
E-mail: mariaa1708@  
hotmail.com  
Ensayo seleccionado  
convocatoria estudiantil.

La creación del universo teatral necesita de muchos elementos, como por ejemplo el emocional, el físico, el pictórico, el musical y quizás muchos otros que permiten en el actor encontrar los personajes de acuerdo al mundo de la obra, es así como este ensayo busca describir la manera en la que un grupo de actores y la directora buscan crear ese espacio y un tiempo para la obra *Cada vez que ladran los perros* del dramaturgo Fabio Rubiano<sup>1</sup>, obra que muestra la crueldad y la maldad de la raza humana, el poco respeto que se le tiene a la vida, la ambición de poder que engece a los hombres y el constante peligro que se sufre al vivir en medio de la guerra. La obra, ganadora del Premio Nacional de Dramaturgia en 1997, cuenta cómo los perros se están convirtiendo en hombres y cómo cambian de manera brusca y cruel sus hábitos, el respeto por la vida, por el otro, por la raza, por la naturaleza, que muere al buscar solo el bienestar individual. Cómo los *hombres*, antes o después perros, los que se han convertido, son seres crueles, violentos, sangrientos a los que no les importa destruir el mundo que les rodea, sus instintos ya no son de supervivencia sino de egoísmo, autosuficiencia, ambición y poder, son la única raza, para ellos es necesario exterminar las demás, son seres que están en constante cacería. Esta obra está basada en un hecho de la vida real, un pequeño pueblo es arrasado por grupos paramilitares, las familias son atadas a sus camas y luego las casas incineradas, solo quedan los perros, que son colgados

---

\* Recibido: agosto 6 de 2010, aprobado: octubre 10 de 2010

<sup>1</sup> Actor, director y dramaturgo colombiano.

de los árboles alrededor de las cenizas de lo que una vez fueron sus hogares y son ellos entonces los protagonistas de la historia, los encargados de relatar el dolor de la soledad, de la sangre, del fuego y la crueldad de los esos "hombres" que acabaron con sus vidas.<sup>2</sup>

Este ensayo describirá la creación, la búsqueda, los hallazgos y desaciertos que se dan en medio de nuestra práctica teatral, en medio del fenómeno actoral. Hablaremos sobre la creación del espacio y tiempo, cómo se van encontrando de tal manera que permiten la interacción de los personajes con el universo de la obra creado por los actores y la directora, parte del grupo de X Semestre de la Licenciatura en Artes escénicas con Énfasis en Teatro, en el año 2010 dentro del proceso de profundización en actuación y en dirección. Hablaremos además sobre el cuerpo del actor, los personajes, el fenómeno actoral, y un balance entre teoría y práctica que podrá quizás ayudarnos a entender cuál es la medida necesaria para la creación teatral, si es que existe una.

## ESPACIO-UNIVERSO

Nuestra búsqueda se ha soportado en varios temas: las acciones físicas, lo grotesco, la pintura desde donde buscamos crear la visualización de la obra, la danza Butoh desde el control corporal, la contención de la energía, el movimiento. Una de los primeros temas en definir fue la parte pictórica, anclada en la obra del fotógrafo Joel Peter Witkin nacido en 1939. Witkin vive actualmente

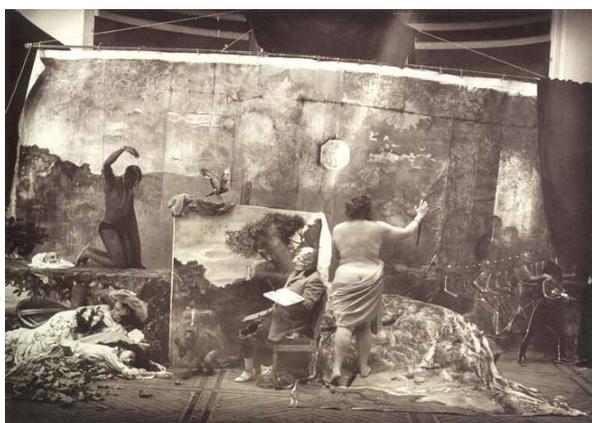
en Albuquerque (Nuevo México) esperando tener un contacto directo con los extraterrestres que se sumaran a su obra, a sus fotografías. Vive con su hijo, su esposa y la amante de su esposa. Es un hombre que ve en los seres extra-naturales, diferentes, generalmente hermafroditas, enanos, obesos, mutilados, etc., la belleza de la raza humana. Se dice que su estilo macabro nace al ver, a la escasa edad de 6 años, un accidente automovilístico en el que la cabeza de una niña rueda hasta llegar a sus pies. A los 12 años realiza su primer trabajo, para su hermano gemelo, en una feria: *Monstruos y Hermafroditas*, dicen que su primera experiencia sexual la tuvo con uno de estos.<sup>3</sup> Fue fotógrafo de guerra. Trabajando en el ejercito de Estados Unidos fue testigo de muchas imágenes atroces, de escenas violentas y devastadoras antes y después de las batallas, esta experiencia aporta a su estilo cruel, real, sangriento y grotesco del cuerpo humano. Sus fotografías muestran un cuerpo fragmentado, cansado, señalado, escondido, controlado, manipulado, un cuerpo en comunicación en ocasiones no tan clara y efectiva, pero siempre en expresión. El cuerpo es solo un medio para ser, para existir dentro del mundo, no existes si no te ven, nada en el mundo existe si no es reconocido por otros.

Es así como se siente el espacio de *Cada vez que ladran los perros*. Un espacio devastado por la guerra, por el miedo, por el peligro. Un espacio manipulado por *ellos*, donde sus personajes siempre están en peligro y tratando de esconderse de esa raza que ahora se apodera de sus tierras.

<sup>2</sup> Véase en: <http://artesescenicas.uclm.es/index.php?sec=obras&id=1018&PHPSESSID=azhwlexmmzvpjee> [Octubre de 2010].

<sup>3</sup> Tomado de: <http://www.my-forum.org/descripcion.php?numero=183&nforo=353747&pag=10>, <http://www.zonezero.com/exposiciones/fotografos/witkin/jpwdefault2.html> [Octubre de 2010].

Elegimos una de sus fotografías, *El taller del pintor* que además de la atmósfera desolada, cruel, sangrienta y temerosa, aporta también a la fragmentación del espacio así como están fragmentadas las escenas en la obra. La pintura permite ver en un solo espacio varios lugares habitados por diferentes seres que sufren y padecen la soledad, la crueldad, el dolor y el miedo, simultáneamente. Parecen ser historias diferentes, pero las unen las mismas sensaciones: el dolor, el miedo, la devastación, la desesperación y la resignación a morir.



*El taller del pintor. Joel Peter Witkin.*  
En: Fuente <http://madafakeros.blogspot.com/2010/10/rehaciendo->:

En un inicio creímos que esta pintura estaría proyectada o pintada en un telón que permitiera ver las imágenes que después se replicarían en los actores y en las escenas, pero en medio de la búsqueda se encontró que el proyectar o dibujar la imagen no es un gran aporte a la actuación, quizás sí para la escenografía y la parte plástica, pero éste no es un tema primordial, lo importante es la relación del espacio con los personajes, con las historias. Después se intentó con una estructura móvil que permitiría cambiar y

combinar estos espacios que son creados por los actores, donde cada lugar, cada movimiento, cada posición se acercaría a alguna de las escenas, pero esta estructura limitaba el movimiento, las propuestas actorales, las acciones y la dinámica de trabajo, limitaba la imaginación, la corporalidad y la exigencia para el actor, así que necesitamos una nueva. Decidimos unir las propuestas anteriores, la fragmentación del espacio con la pintura y la movilidad y cambio de los lugares. En la escena se verán solo varias telas rojas que permitirán el cambio de los espacios, la fragmentación de los lugares y la transformación así como se da en los cuerpos de los personajes. Ahora la pintura ya no es solo el espacio exterior sino que está siendo parte activa de las escenas y de las búsquedas actorales, aporta a la creación y la exploración de los cuerpos en la escena, cuerpos en constante cambio, peligro, con cicatrices, cuerpos devastados por el fuego, escondidos, que pasan del miedo, del terror absoluto a la resignación de morir sentados, esperando y viendo cómo sus cuerpos se destroran poco a poco, cuerpos que muestran que la esperanza ya está perdida y que a pesar de los esfuerzos ellos han logrado terminar con su tierra, con su raza, otros cuerpos pasan de la esperanza, del esfuerzo por salvarse a la desgracia, la ira, la resignación, el miedo y por último en algunos la locura, en otros el odio y la venganza.

### LOS PERSONAJES: CUERPO-ACTOR

Después de la búsqueda de espacios y de anclarnos en uno, los actores inician la búsqueda del lugar del personaje en

imágenes que sirvan de insumos y de estímulos para la creación y el aporte al espacio ya seleccionado de manera que se puedan relacionar entre sí, *universo-personaje*. En su libro *El cuerpo en el teatro contemporáneo*, Santiago García<sup>4</sup> inicia una investigación sobre el cuerpo en el teatro. Lo más importante según él, es poder comprender ¿qué es el cuerpo? Para nosotros, ¿cuál es el cuerpo que buscamos? Estas imágenes son parte de la respuesta, permiten además empezar a encontrar elementos para el personaje específicos: su postura, su vestuario, sus movimientos, podemos basarnos en que el cuerpo que buscamos es cansado, torturado, expresivo, cuerpos en mutación, en cambio, un cuerpo de guerra, en guerra, lleno de miedo, de terror, de odio. El cuerpo es expresión en sí mismo.

Los personajes han ido encontrando su lugar, su motivación, su justificación para estar allí, su intención, la mayoría están tratando de salir, de salvarse pero en constante conflicto con otros que ya no tienen esperanza y han decidido morir o han decidido intentar acabar con estos “hombres”, con ellos, así en el fondo sepan que de igual manera morirán, pero es mejor morir con dignidad, morir luchando que dejarse contagiar y convertirse en parte de esa nueva raza.

Estos conflictos marcan la estructura de los personajes, algunos como la Señora, como Cien, Dante, Cero están al borde

de la locura y a medida que avanzan sus reflexiones sobre lo que sucede, sienten cada vez más cerca el olor a muerte y su locura aumenta, su desesperación, su miedo al punto del terror que enceguece, quieren defenderse pero saben que van a morir. Otros personajes deciden estar firmes hasta el final y lucharán: la Madre, la Novia, Dos. Algunos otros prefieren unirse a ellos, parecerse a ellos, aunque no lo sean, pero vivir, quizás por miedo a la muerte, por miedo al dolor, al sufrimiento: Ele I, Ele II, Isla. Con estas características se han ido buscando poco a poco a los personajes dentro de este mundo cruel, lleno de maldad, contestando a la pregunta: ¿Qué es el cuerpo? ¿Cuál es el cuerpo que buscamos?

Encontramos elementos externos como estímulos de otros personajes que entran y salen de escena, a quienes hemos llamado “ornitorrincos”, ellos, quienes van aumentando la tensión, el miedo, el pánico de estar en ese lugar, así como elementos internos y de imaginación para la creación de sensaciones y emociones que permitan que la actuación cree otros elementos que aporten a la atmósfera de la escena. Desde allí se han trabajado acciones físicas<sup>5</sup>, que han permitido encontrar la emoción, la sensación de la escena en el movimiento, en la creación consiente y controlada que enriquecen la comunicación y la interacción entre el espacio y el personaje como también entre el personaje y el público.

<sup>4</sup> Actor, director, dramaturgo y teórico teatral colombiano, uno de los creadores y máximo representante de la *Creación Colectiva*, técnica de trabajo aplicada por el teatro *La Candelaria*. Se ha dedicado a registrar los procesos que realiza su grupo teatral y las investigaciones que se hacen para la creación teatral. En el ámbito teatral es uno de los investigadores más importantes de nuestro país y del mundo.

<sup>5</sup> Teoría teatral del maestro Konstantin Stanislavski, en la que se plantea que los movimientos, las acciones que están cargadas de un significado para el actor, permiten en éste encontrar una emoción y llegar a ella de manera más efectiva, permitiendo la veracidad en la actuación y la inclusión del cuerpo en la expresión de la emoción. Una acción física es un movimiento cargado de significación y de emoción.



Fuente: Joel Peter Witkin.

En: <http://thewristssofullofliving.blogspot.com/2010/06/dedications-to-ex-in-memorium.html>:

Ha sido de gran aporte al trabajo actoral el calentamiento desde ciertas disciplinas orientales como Suzuki, Tai Chi, Yoga, que permiten la concentración de la energía, la contención, fuerza, y dinámica en los movimientos y en el cuerpo. Como dice el profesor Santiago García, el Tai Chi les ha permitido dentro del teatro *La Candelaria* comprender que el movimiento nace desde adentro y el cuerpo es un mecanismo para mostrarlo y no al contrario. Este tipo de técnicas crean un cuerpo más firme, más fuerte y controlado, contenido, que ha sido de gran valor al unirlo con el trabajo de acciones físicas para crearlas de manera mucho más consciente y contenida, ya que muchas veces por la emoción del texto se pierde la concentración en el movimiento y se desdibuja el estilo cruel, macabro y grotesco que pretende encontrar el montaje.

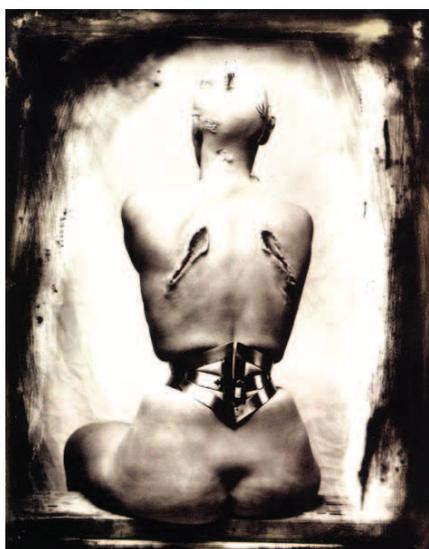


En la danza Butoh, “*la danza hacia la oscuridad*”,<sup>6</sup> que nace después de los ataques nucleares a Hiroshima y Nagasaki en 1945, donde muchos civiles caminaban por las calles quemados, mutilados, desorientados, sus movimientos lentos, muestran la naturaleza y el origen del movimiento humano, la inconsciencia, el alma, el vientre materno como lo decía Kazuo Onho<sup>7</sup>. Es necesario encontrar el verdadero origen del movimiento y lo que en realidad quiere expresar, una cosa es lo que se dice, otra lo que se hace y otra muy distinta lo que se piensa y lo que se siente, es necesario entonces encontrar un balance entre ellas para expresar verdadera y claramente lo que se quiere. La danza Butoh trabaja un cuerpo que expresa y quiere verse como se siente el alma, puede ser o verse cruel, terrorífico pero quizás es así como somos en realidad.

<sup>6</sup> Véase en: <http://www.japonartescenicas.org/danza/articulos/butoh.html> [Octubre de 2010].

<sup>7</sup> Maestro japonés, representante de la danza Butoh. Inicia su carrera muy joven al ver una función de danza de la bailarina Antonia Marce –conocida como *la argentina*–, es allí donde decide dedicarse a la danza e inicia estudios en danza moderna. Luego de un tiempo conoce a Tatsumi Hijikata, creador de la danza Butoh, la danza de la oscuridad, danza que busca el origen del movimiento, el regreso del cuerpo a su originalidad, de regreso al vientre materno, a movimientos sentidos, emocionados, pensados en la creación de la expresión propia y en la búsqueda incansable de la perfección, de la expresión y de la belleza, es el origen, el cuerpo la belleza.

Los movimientos, entonces, se buscan hacer desde la naturalidad y la crueldad, que muestren cuerpos devastados por la guerra, por la violencia, cuerpos y situaciones de peligro<sup>8</sup>, alertas, siempre tratando de encontrar un lugar de seguridad, de tranquilidad en el que se pueda salvar el cuerpo y el alma, aunque muchas veces como le pasa a la Madre<sup>9</sup>, es preferible matar a sus propios hijos o incluso suicidarse como lo llega a pensar la Novia<sup>10</sup> antes que verse asesinada por seres crueles que fueron alguna vez de su misma raza.



Danza Butoh.. En: <http://www.tipete.com/userpost/arte-y-cultura/la-muerte-baila-la-danza-de-la-oscuridad-o-el-ankoku-but%C5%8D>

<sup>8</sup> Conversación personal con L. Hurtado, en un ensayo de *Cada vez que ladran los perros*. Septiembre de 2010.

<sup>9</sup> Personaje de *Cada vez que ladran los perros* que se come a sus hijos, su cuarta camada, antes de verlos asesinados por ellos, rompiendo las reglas de la naturaleza, en la que los animales se comen solo a los cachorros que no tienen oportunidad de sobrevivir, pero ella prefiere matar a sus hijos y morir antes de verlos muertos en manos de otros.

<sup>10</sup> Personaje de *Cada vez que ladran los perros*, violada por toda una manada, incluyendo a su padre y a su hermano, está apunto de morir y matará al próximo que intente acercarse a ella, su olor excita a estos seres en mutación, es parte de su naturaleza, "la misma naturaleza que manda respetar a una hembra cuando esta no quiere un macho".

## LAS ESCENAS



Joel Peter Witkin. Woman Once a Bird. En: [http://www.art-forum.org/z\\_Witkin/gallery\\_show.htm](http://www.art-forum.org/z_Witkin/gallery_show.htm)

Al inicio del proceso dejamos de lado la búsqueda individual y grupal del universo de la obra por centrarnos en el montaje de las escenas, fue así como iniciamos con la escena "Ornitorrincos", en la que se ve la desesperación de Uno por estar mutando en *hombre* y la negación de Dos. Un acierto en esta primera búsqueda fue la coreografía estilo militar, con movimientos marcados y fuertes, que empieza a mostrar la ambigüedad de la historia y del espacio, pero no aportaba a la actuación y al momento de la escena. Con las búsquedas hemos podido darle mayor sentido a esta coreografía convirtiéndola en una cadena de acciones físicas que permiten que el texto navegue a través de ellas y que se carguen de significación: son seres en cambio, asustados, yendo hacia un lugar que no saben cuál es pero que saben que no pueden negarse, no pueden salir pero sí esconderse e intentar

salvarse. La coreografía, entonces, y las acciones físicas que se han creado para complementarla han sido hasta ahora un acierto para la escena.

Las demás escenas se han trabajado fragmentadamente. Sarna, Adagio, Señora e Hija, Novia, Pareja, Madre y Nuevo hombre, escenas que han ido poco a poco encontrando entre sí un tipo de comunicación que va unificando el estilo de la obra y que va mostrando cada vez más la transformación del cuerpo en guerra que buscamos.

Señora e Hija, determinan la llegada inminente de la muerte, pero la fuerza para defenderse hasta el último momento aunque esté llena de locura, la mente de la Señora no puede borrar la imagen de los vecinos quemándose amarrados a los colchones, de los cuerpos mutilados mientras ellas se esconden. Novia saca su último aliento para defenderse, sabe que morirá pero no morirá sola, matará al próximo que intente tocarla, así ellos sean más fuertes y al final incluso ya muerta se la comen a pedazos. Está cansada, adolorida, vieja y sobre todo inmensamente decepcionada de ver la crueldad de estos seres que están convirtiéndose y que ahora ya no son más parte de su raza, se defiende, muerde, hala, gruñe, salta hasta su último aliento. Adagio, Cien y Diez encuentran refugio aunque no el mejor, tienen que decidir si salir y morir colgados como los demás o dejarse quemar en este lugar que cae sobre ellos. Cien habla y habla al borde de la locura describiendo lo que sucede afuera, es el mismo infierno. Pareja es la muestra de la lujuria y de la crueldad de las bajas pasiones. A pesar de la guerra el

deseo de Isla es tal que no le importa que la monten en medio de tantos muertos, de tanta sangre y a punto de ser asesinados también. Madre es una de las historias más dramáticas: una madre acaba de matar a sus cachorros recién nacidos por miedo a que ellos los conviertan en seres igual de crueles, malvados y despiadados, su naturaleza no se lo permite pero ella así no lo quiera también se ha transformado porque ha roto las leyes, ha matado a sus propios hijos. Las escenas que se han trabajado están además impregnadas por la presencia de ellos, los ornitorrincos, esos seres que buscan y buscan en los escombros cualquier señal de vida para exterminarla, los personajes están siempre temerosos que aparezcan, se esconden, se enfrentan, pero saben que van a morir.



Fragmento de la obra: *The deadly Sins*. En: <http://kuksi.com/artworks/sculpture/>

## MI EXPERIENCIA

Durante esta experiencia actoral uno de los temas que más ha marcado nuestra y mi búsqueda es la expresión corporal, el cuerpo puesto en apuros, incómodo, transformado por el contexto de guerra, por la violencia, cicatrizado por el

miedo y el dolor. Desde los personajes Dos en la escena de Ornitorrincos y Hombre en la escena de Nuevo hombre, las búsquedas son grupales desde el desequilibrio y las acciones físicas. Es claro que trabajar en equipo permite que las ideas que se generan puedan modificarse y complementarse gracias a la de los compañeros, permitiendo que las propuestas sean mucho más interesantes para la escena y para la obra, esto facilita de algún modo el trabajo gracias a la confianza que se le tiene al compañero, el no saberse solo en escena y de sentirse protegido, así como en Adagio, en la que ambos personajes y actores están cuidándose entre sí. Diez es un joven que se esconde junto a Cien de la muerte dolorosa aunque el lugar que eligen para esconderse no es seguro, allí también los encontrará una muerte lenta y dolorosa, quemados. La ansiedad, la impotencia que genera un espacio tan pequeño, quemándose y cayéndose a pedazos, el aire falta, el cuerpo se incomoda, se fatiga y se transforma: las búsquedas de los actores son siempre hacia la extra cotidianidad del cuerpo.



Michael Hussar. En: [http://www.taringa.net/posts/arte/6094716/michael-hussar\\_-arte-macabro.html](http://www.taringa.net/posts/arte/6094716/michael-hussar_-arte-macabro.html)

Todo es muy diferente en las escenas individuales, las búsquedas son mucho más exigentes. Las acciones físicas son de gran ayuda, al menos en mi caso, ya que han permitido comprender el texto y la situación gracias a la acción que permite navegar a través del texto usando el cuerpo como mecanismo de creación. La Novia ha sido un personaje difícil de abordar, es una perra violada por toda una manada, 9 seres, hombres o quizás ornitorrincos, pero ella ha decidido defenderse a como de lugar, su cuerpo ahora también es su salvación y utilizará las pocas fuerzas que le quedan para defenderlo. Pero ha decidido morir, será ella la única que termine con su existencia, ninguno tendrá el placer de quedarse con su último aliento, solo ella.

Las acciones para esta escena fueron muy difíciles de encontrar, acciones que permitieran reflejar la desesperación del personaje, su valentía y decisión inminente de morir, pero que a la vez no fueran recurrentes con el texto para que la situación superara el hecho de la violación y mostrara el cuerpo en guerra, devastado, cansado, en peligro, cicatrizado por la violencia y el miedo. Mi fenómeno actoral se ha centrado en la exploración corporal, en aprovechar todas las posibilidades corporales y aumentarlas, utilizar el cuerpo como herramienta de comunicación y que sea él quien interprete las situaciones de la obra.