MEMORIAS

LA MANUELA

Por:
Catalina Esquivel

ACADEMIA SUPERIOR DE ARTES DE BOGOTA
PROYECTO CURRICULAR ARTES ESCENICAS
ENFASIS ACTUACION
2005

Tabla de Contenido

INTRODUCCION

1. El Autor. Datos Biográficos
1.1 Rasgos Temáticos y Estilísticos

2. La Obra
2.1 Suceso de Partida
2.2 Línea de Sucesos
2.3 Conflicto Principal
2.4 Conflictos Subalternos

3. El Personaje
3.1 Objetivos del Personaje
3.2 Línea de Pensamiento
3.3 Estrategias del Personaje
3.4 Obstáculos que Resuelve
3.5 Proceso de Construcción del Personaje

4. Reflexiones y Declaraciones Sobre el Proceso de Montaje. Comentarios Finales

5. Anexo. Artículo del Periódico El Espacio

INTRODUCCION

Increíble. Después de cinco años por fin puedo decir todo lo que pienso, oportunidad así no se puede desaprovechar, mi principal objetivo con este escrito será ése, decirlo todo. Y es que hay mucho que decir, qué bueno, hay cosas que reflexionar, que cambiar, que recoger, que reconocer, si esto ocurriera más a menudo seguro el aprendizaje sería más completo.

Es que bien vale la pena que después de tanto tiempo en el que el estudiante se ha dedicado a escuchar a sus maestros pueda también ser escuchado, aunque sea justo cuando su estadía en la Academia acaba.

Y este último año en la ASAB si que lo pone a uno a pensar, porque es hasta el último año cuando el estudiante por fin sale a defenderse solito, porque después de una gestación que duró cuatro años, uno tiene un nacimiento inducido, violento, así como todo ser humano ve la luz por primera vez. Es que es duro que uno este en el vientre calientito de su madre, y de repente ¡zas!. Esa fue la sensación que me produjo no graduarme como tal, sino estar en el quinto y último año de mi carrera.

El propósito de estas memorias es dar un testimonio del último montaje y del paso por la Academia, bien, se supone que en quinto año el estudiante ya está preparado para asumir un montaje de carácter profesional, ¿no? ese montaje será un espejo de la vida profesional, bueno en mi grupo creo que así se cumplió, para mí fue muy así, porque sentí de manera muy evidente, la falta de mis padrinos, lo digo así porque los estudiantes de la ASAB vamos por la carrera como apadrinados por nuestros maestros, constantemente le dicen a uno por donde ir, por aquí si, por aquí no, tienes que hacer esto, te conviene aquello, estás bien, estás mal… El alumno está bajo la mirada constante de sus padrinos y va por la carrera cumpliendo los objetivos que le son trazados y evaluados por ellos. Y así funciona hasta el último día de la última clase de cuarto año. Y en quinto listo, pórtese como un actor que es y hasta lueguito. De repente tiene que hacer uno el camino tan acostumbrado sin compañía. Se siente uno un poco abandonado, las dudas y la inseguridad me asaltaron al final… pero está bien, lo que pasa es que es un proceso algo retardado, el actor debería desde antes ganar más autonomía, más control sobre sí mismo, más ser también su propio guía, construir sus métodos, unos métodos de verdad poderosos, ser capaz de expresar su potencial artístico por sí mismo, configurar todo el material que recoge como su columna vertebral. Quizá es muy dudoso lo que digo, y sí, la independencia natural que todo actor debe tener es innegable e imposible que no se genere en la ASAB, pero

yo me refiero a una independencia más allá de brillar o salir bien librado de una escena, me refiero a la autonomía que el actor debe tener para responder y explotar las herramientas que la Academia le ha brindado, un actor que es capaz de verse desde afuera, un auténtico actor que se esfuerza por obtener mejores niveles, que todo el tiempo está investigando sobre su crecimiento, existe claro, el ojo atormentador, con el que uno se juzga, se desconcentra y sufre; pero hablo de una visión propia, como de científico: observadora, experimental, ambiciosa, que le permita al actor verse así mismo, controlarse, reconocer sus puntos débiles y cómo fortalecerlos para no caer en ellos, dónde falla, dónde gana etc... Un actor completamente responsable y conocedor de su instrumento, si, eso uno lo va ganando, pero pienso que desde primer año esto debe potencializarse al máximo para obtener como resultado un actor más profesional en su trabajo, en quinto año el estudiante todavía tiene esa mirada entre abierta y cerrada, y terminará abriendo su ojo interior completamente, pero y si se hubiera profundizado en eso antes? El estudiante la mayor parte de las veces está esperando ser juzgado por sus maestro-padrino y por la nota, y no por su propia experiencia que le arrojaría resultados muy concretos de su desempeño. La fe y la voluntad del actor deben ser alimentadas constantemente pues son su sostén, sin fé no hay verdad, sin voluntad, no hay disciplina ni entereza.

Actores capaces porque aprendieron durante su carrera cómo funciona su instrumento y ahora pueden dominarlo y afinarlo para obtener sus mejores melodías, son los que deben llegar a quinto año a probarse con un director invitado. Para mí esa fue la experiencia en el último año, verme con todas mis carencias y cualidades, y saber que es mucho lo que tengo que trabajar para llegar un nivel de rendimiento con verdaderas calidades artísticas.

Efectivamente esta prueba final lo lleva a uno a mirar atrás, tantas horas de tantos días, tantos meses, tantos años invertidas en el aprendizaje, ¿Qué tanto se registró realmente? Tal vez muchas cosas se olvidaron, se pasaron por alto en fin, pero lo que sí sé es que en mi cuerpo están todas esas horas de danza, gimnasia y entrenamiento, que mi voz adquirió muchos elementos que la purificaron, que mi oído sin ser músico, puede ser musical, que mi razón y mi corazón ya no pelean, que la sensibilidad la tengo a flor de piel, que mi intuición es poderosa, que todas las horas son necesarias y aplican al resultado final, que este camino no acaba... primer año se goza mucho, se sufre y no se olvida, es un año donde el material para crear es bello: ritmos, animales, objetos, cuadros, historias fantásticas, menos restringido, donde se es muy libre, auténtico, no se actúa pero se absorben herramientas mil; segundo año... empieza la maratón hacer 20 escenas distintas cada mes, somos superficiales? Si. Mucho. Gags. Entradas y salidas tema vital. Escenas inexistentes, material creativo. Coros griegos, escucha, textos elevados. Monólogo Shakespeare y verso, y se empieza

a hacer cada vez un trabajo más consciente. Tercer año…Géneros: Pieza, maravillosa (Verano y Humo), Farsa, (Volpone o El Zorro)debo decir que ese género no tuvo ningún desarrollo ni en Taller integral (Ubú Rey), Melodrama, (Un tranvía llamado deseo) género exigente, Obra didàctica, género amplio y contundente (Los fusiles de la madre Carrar). El estudiante se esfuerza por cumplir con sus muestras de actuación, sus demás materias, y un montaje, es entrenamiento fuerte. Cuarto año…. Valioso trabajo sobre el diálogo, acercándose al monólogo (Conversaciones con Borges), Monólogo experiencia completa, enriquecedora, prueba vital, bella. Montaje (El pelikano) fracasó por dilatación aunque fue un proceso muy enriquecedor, Taller Integral, montaje (La Muerte de Tintagiles). El Segundo semestre de cuarto año, es el más pesado de toda la carrera, el estudiante está agotado tiene tres montajes y las clases, todo se junta al final, bajo estas circunstancias el estudiante no puede rendir 100%, personalmente ese año aprendí muchísimo, la emotividad exigida para cada papel me sensibilizó al máximo, se fortalecieron muchas bases actorales. Quinto año… el actor ha recibido la preparación que le ofrece la ASAB, ¿logra hacer visibles y contundentes las herramientas que adquirió? Tiene la última oportunidad para abrigarse bajo un manto académico.

Finalmente pienso que la Academia además de hacerla sus guías, la hacen los estudiantes y cada uno de los que aquí estuvimos crecimos cuanto cada uno quiso, el paso que cada quién hizo por la Academia está determinado por cómo lo asumió y se apropió de su profesión. No me queda más que agradecer inmensamente a los guías de esta gran embarcación que aunque con tormentas, continúa transportando los pasajeros que quieren cruzar distancias enormes para llegar a suelos firmes donde el teatro sea un destino feliz.

Mi profundo respeto para un recinto que me aportó muchísimo.

1. El Autor. Datos Biográficos

José Manuel Freidel
Santa Bárbara, Antioquia, 24 de Septiembre de 1951.
Medellín, 28 de Septiembre de 1990.
Desde 1966 acomete su labor de dramaturgo
Fundador de la CORPORACION DE TEATRO Y TITERES LA FANFARRIA, en 1975.
En 1988 se constituye como ASOCIACION EX FANFARRIA TEATRO.

Al inicio realiza las siguientes obras:
- "Las Medallas del General" 1971
- "Desenredando" 1973

En ese entonces el grupo se denominaba "TEATRO EL GRUPO"
Entre 1974 y 1976, dirige, simultáneamente, el grupo de teatro "aeoiu" de la Universidad de Medellín, realizando el montaje de las siguientes obras:
- "aeiou" 1975
- "Los duraznos son duros de roer, verdad Clotalda? 1976

Ya con la Fanfarria crea los siguientes espectáculos:
"Amantita o la historia de un desamor" 1975
"Cuatro sonajas de fierro" 1977
"Tragedia en tres actos del sapo desdichado" 1978 (títeres)
"Las Arpìas. Homenaje a Genet" 1981-1982
" Los infortunios de la Bella Otero y otras desdichas" 1983
"En casa de Irene" 1984
"Romance del Bacán y la Maleva" 1985 (muñecos y actores)
"Monólogo para una actriz triste" 1986
"Las Burguesas de la Calle Menor" 1986
- "Ay! días, chiqui" 1986
- "La lavandera" (1987)
- **"Amantita o la historia de un desamor" 1987 (nuevo montaje)**
- "Soledad quiere bailar" 1988
- "Contra tiempos" 1988
- **" La Visita" 1988**
- " Tribulaciones de un abogado que quiso ser actor ó el oloroso caso de la manzana verde" 1989
- "Las Tardes de Manuela" 1989

- "El Padre Casafús" o "Luterito" (adaptación de la novela de Don tomás de Carrasquilla) 1990
- "Oh, teatro" 1989 (sin montaje)
- "Avatares" 1990

Freidel fue además director de los grupos de la Escuela Popular de Arte y de la Universidad Nacional de Medellín. Con la Escuela Popular de Arte (E.P.A) montó desde 1983 las siguientes obras suyas (algunas, otras son adaptaciones)
"Ciudad Ciudad" 1983
"La Fábula de Hortensia, la flor más petulante y tal vez la más perversa" 1984
- "Hamlet, en éste país de ratas retóricas" 1989
- " Romance de la Bella Berta y Berto el Bandido"
- " El Castillo Huzmer" 1989
- "24 horas en la vida de K" 1989

Con el grupo de teatro de la Universidad Nacional de Medellín realiza las siguientes puestas en escena:
"Mataron a Susi"
"Un raya en la vida de Lucrecia" 1986
"La velada de las Luisas" 1987
"Aquí no pasa nada" 1988
"Carbono o la muñeca torpe" 1989
"La ratita gris" 1990

De su intensa obra han sido publicados los siguientes libros:
"Los infortunios de la Bella Otero y otras desdichas" 1985
"La lavandera" 1987
"Teatro" 1993
- "Amantita o la Historia de un desamor y otras obras" 1998

"El árbol de la casa de las muchachas Flor y otros romances" 1988 Los romances son los siguientes:
- "Un raya en la vida de Lucrecia"
- "Romances de la Bella Berta Y Berto el Bandido"
- "Romance del Bacán y la Maleva"
- "Romance de Juana y el Jilguero"

También realizó montajes de otros autores:
- "Delirio a Duo" (Ionesco) 1982
- "Sobre las cosas sucedidas a bordo de la goleta Banbury" (adaptación de la novela de Witold Gombrowicz) 1988

Deja inédito un libro de cuentos: "Irene, trenza de agua", escrito entre 1980 y 1982- época en la cual vivió en Bogotá.

1.1 Rasgos Temáticos y Estilísticos

José Manuel Freidel se dedicó al teatro. En su vida no existieron barreras que delimitaran el ejercicio de su profesión de otras esferas de su existencia. Todos sus impulsos vitales tenían el fin único de la creación teatral: engendrar una historia, escribirla, darle resolución escénica, estrenarla y estar ya listos para iniciar un nuevo montaje. Este fue el ritmo arrollador de una vida de entrega a la creación teatral.

Nacido en Santa Bàrbara –Antioquia- el 24 de septiembre de 1951, Jose Manuel Freidel murió en Medellín el 29 de septiembre de 1990 en circunstancias aún no esclarecidas, pero propias de la violencia citadina. José Manuel Freidel cambió la carrera profesional de abogado, por un largo camino de exploración teatral. Desde este momento la historia del grupo la Exfanfarria estará estrechamente ligada a su maduración como dramaturgo.

Entre los años 1972 y 1975, Freidel dirige dos grupos experimentales de teatro en la Universidad de Medellín. En estos años puede marcarse su iniciación en el teatro, aunque tuvo acercamientos anteriores, cuando intento hacer una adaptación del cuento "En la diestra de Dios Padre". Primero formó el grupo "El grupo" y luego otro, con estudiantes de primer semestre de la Universidad de Medellín que se llamó igual que el primer montaje realizado "a e i o u".

Inscrito en este marco del teatro universitario crea sus primeros montajes: "Las medallas del general" (1972), "Desenredando" (1973), "a e i o u" (1975), los duraznos sin duros de roer, verdad Clotalda? (1976). La intención de denuncia social que caracterizó al teatro de esta década no fue ajena a estas obras que, en el orden en que aparecen citadas, tocaban temáticas álgidas y críticas: las torturas políticas, la problemática de los sembradores de cabuya, aspectos de la educación colombiana, la vida en las cárceles del país...para escribir estas obras, se partía de una misma condición: Investigar en la realidad y reunir historias sobre el tema. José Manuel presentaba la semilla de cada improvisación y de ésta resultaba una seria de cuadros con unidad temática.

Desde estos comienzos los montajes de Freidel suscitaron asombro al igual que rechazo y controversia. Las composiciones escénicas de tono onírico y poético chocaban con la actitud panfletaria predominante en el medio.

No tener compromisos políticos, fue una condición favorable para los grupos que José Manuel Freidel dirigió. La búsqueda de una respuesta genuina a nivel artístico, amplió el horizonte de interpretación del entorno social. La ruptura con el medio

universitario no se hizo esperar. Con el único fin de explorar la riqueza del lenguaje escénico se creó en el año de 1976 la Corporación artística La Fanfarria. La primera sede fue una antigua escuela del barrio Villa hermosa, en Medellín.

Es en este momento cuando empieza a consolidarse una dinámica de trabajo teatral, que parte de las condiciones concretas; quiénes son los actores, cuál es su sensibilidad, de qué materiales se dispone para construir una escenografía, cuál es el tono que se le quiere dar a una escena, como incluir danza en la obra...etc.

"Amantita o la historia de un desamor" se estrena en la nueva sede el 19 de marzo de 1976. Con este montaje el grupo consagra un particular estilo de hacer teatro y José Manuel que hasta el momento había escrito bellos cuadros sueltos sobre un mismo tema, concibe una historia dramática centrada en tres personajes principales y con una novedosa estructura narrativa. Este montaje tiene una importancia especial en la historia del grupo pues contiene el elemento clave que caracterizará el trabajo de años venideros: un despliegue de poesía en los textos y en la escena.

La conjugación armónica del habla coloquial con un lenguaje poético, se aprecia en los textos de Amantita y en general en la Obra de Freidel. Los personajes se expresan en dichos, charadas y refranes populares, en parlamentos de ritmo cortante, las conversas más prosaicas hilvanan la historia y el chiste aflora para hacer contrapeso al lenguaje delirante. La exploración con la estenografía y el vestuario hace que cada elemento pueda convertirse simbólicamente en otra cosa. Esta rotación plurisignificativa de la escenografía y el vestuario sensibiliza al espectador. Las cosas dejan de ser simples objetos y adquieren sentidos especiales.

Las Obras escritas por José Manuel Freidel y montadas por el grupo la Ex.fanfarria y con otros grupos que posteriormente dirigió (la escuela popular de arte y la Universidad nacional) conforman todo un universo dramático denso, complejo y simbólico.

Las características propias de de la dramaturgia serían inaplicables al considerar la producción de textos para el teatro que ocupó la existencia de Freidel.

En sus obras hay un desbordamiento de las palabras que sobrepasa los límites usuales de un parlamento. Se acerca a la poesía, a la prosa y al diálogo para componer una especie de partitura hecha para resonar en un escenario.

Freidel transforma de una forma muy genuina la escritura teatral. Para él muchos géneros pueden constituirse en materia total de un texto. El punto de partida puede ser un poema, una conversación escuchada el día anterior, una anécdota, un recuerdo, un fragmento en un español desusado, y sus múltiples posibilidades combinatorias. El texto se pone en marcha, se activa y adquiere total sentido en la escena. Allí la palabra literario deja de existir y se hace una con el cuerpo del actor y el engranaje escénicos.

Su escritura teatral, es por definición inacabada, aunque cierre el ciclo de las palabras. Es legible tan sólo en el gran texto de la escena. Puede prescindir del espacio tipográfico, de las divisiones convencionales, inventar un nuevo género de acotaciones poéticas y fluir con su rico caudal de significados, pues es un texto semilla que germina cuando se convierte en imagen teatral.

Freidel fue un creador total, dramaturgo y director, procuró siempre crear para cada montaje una nueva poética escénica. Urdir en el escenario un complejo dechado de símbolos y redefinir en este espacio un nuevo poder para las palabras. Hacer coexistir en el devenir de la obra, el vuelo de una tela con el tono evocativo de un parlamento. Encarnar pérfidas reflexiones en un ceñido traje negro. Reconstruir los sueños en una danza. Son todos procedimientos escénicos de su teatro. De este modo las obras de Freidel generan un engranaje de intenciones, símbolos, sugerencias y alusiones, que se desplazan a ritmos diferentes y avasallan la sensibilidad del espectador.

Sin ninguna intención de clasificar la obra de Freidel en una corriente definida, es inevitable asociar su lenguaje tajante y contundente con la concepción Artaudiana del teatro de la crueldad. Y son sus palabras las más precisas para esclarecer los términos empleados hasta el momento.

"Reconocemos en todo caso que este lenguaje, (el del teatro, cuestión planteada en un párrafo Anterior) si existe, se confunde necesariamente con la puesta en escena considerada:

Primero como la materialización visual y plástica de las palabras.

Segundo: Como el lenguaje de todo cuanto puede decirse y expresarse en escena, independientemente de la palabra, de todo cuento encuentra su expresión en el espacio, o puede ser afectado o desintegrado por él. (Antonin Artaud. El teatro y su doble. Edhasa. España. 1978. p49)

"Para mí el teatro, se confunde con sus posibilidades de realización, cuando de ellas se deducen consecuencias poéticas extremas; y las posibilidades de realización del teatro pertenecen por entero al dominio de la puesta en escena, considerada como lenguaje en el espacio y en movimiento."(Artaud. El teatro y su doble. P 78)

Sabemos que a José Manuel Freidel le faltaron días para contar historias y que todos los días de su vida fueron largas jornadas de un aprendizaje en las realidades cotidianas; esas que están ahí, en todas las esquinas y a todas horas ofreciéndose, como en una vitrina mágica para el ojo del artista. Si alguien supo leerlas y transformarlas en entes de ficción fue José Manuel: El traspasó el límite del asombro que nos puede causar a todos este complejo mundo urbano en que habitamos. Frecuentó todo tipo de mundos y en horas insólitas dialogó con la miseria. Tejió lazos con las figuras espectrales de las calles, Se expuso al trato con gentes marginales y afinó su oído para captar lenguajes herméticos.

Los mendigos, los travestís, las putas los sicarios, los locos, los presos,... en fin, toda esa lista de seres que desfilan ante nuestros ojos como los esperpentos que produce esta sociedad, y que también ella misma se encarga de retratar y destudiar, ingresan al universo dramático de Freidel, para adquirir otra dimensión, una nueva presencia.
La transfiguración que experimentan las realidades más cercanas e inmediatas en el campo del arte, les confiere el poder revelar sus aspectos más íntimos y verdaderos.
Los personajes marginados y dolidos que pidan el terreno de las obras de Freidel, componen una especie de conciencia polifónica sobre su destino. Destino siempre oscuro, siempre cerrado, siempre olvidado, siempre infrahumano. Destino sobre el que se puede, aunque parezca increíble, construir una existencia, tejer una historia.
Esas historias cimentadas en la fatalidad, arraigadas en el desarraigo, están contadas en la escena que José Manuel Freidel les armo, para hacerlas aun más tristes y crueles. Quizá sus temperamento- su angustia, su desesperación, su tristeza- tenía todos los ritmos de afinidad existencial para asimilarlas, vivirlas y convertirlas en fuente de creación.
Aunque no todos los personajes teatrales que están presentes en la obra de Freídle pertenecen a los mundos marginales de la urbe, podemos decir que muchos de ellos, aún inmersos en otras circunstancias, también comparten el sino de la fatalidad.
A cada personaje le va llegando su turno en la desdicha, en el olvido, en la muerte, Muere la Bella Otero de tristeza y desamor. De siete puñaladas es asesinado el Bacán, por faltar a su Maleva. Muere Manuela Sáenz de mal de peste y olvido. Deliran Las Burguesas de la calle menor, apegadas a fantasmas de tiempos idos, Aparece como un NN, Efraín el policía de Avatares.
Desde que ingresan a la escena estos personajes se levantan como héroes de su propia desesperanza. La muerte se presagia en el inicio. Vivir con la premonición y sostenerse en la existencia, a la espera de su llegada, es el signo que engrandece a los desesperanzados. Las imágenes teatrales plasmadas en cada una de sus obras hablan de un país que a él le dolía. Su visión cruda y descarnada nos pone de frente a las dimensiones temporales de una historia. Aunque la obra de José Manuel Freidel ha sido ya objeto de interesantes comentarios y críticas, sin embargo sus montajes tuvieron una corta vida y no todos sus textos son conocidos, por eso todavía queda mucho por indagar en su universo.

2. La Obra

Exilio y sequedad, desolación y destierro, acritud del ambiente, paisaje desértico, el inicio de la muerte, el viaje sin regreso. Sólo la memoria, pulpo insaciable, descorre velos, anuncia mejores noches, evoca.
En ese clima, en un paisaje ocre y seco vivió Manuela Sáenz su último trecho vital, su exilio y la derrota. Despojada ya de la presencia del Libertador sólo su recuerdo se hace istmo y comunica espacios y épocas, vida y muerte.
El abandono, las últimas tardes de Manuela en ese Paita seco del desierto peruano: agonía.

Luego de la muerte de Bolívar Manuela Sáenz es desterrada, allí en el desierto peruano pasa sus últimos días, se dice que antes de morir al ser humano se le pasa la vida por la mente en un instante, ese instante en la mente de Manuela, un minuto antes de morir: es la obra. La pieza se compone de-siete escenas numeradas y con títulos, son escenas muy breves que no se desarrollan en un espacio determinado las acotaciones sólo hablan de un ambiente seco y árido, donde no hay agua.
En la primera escena Bolívar aparece como un fantasma que se diluye: *(Bolívar se sumerge en su océano. Las mujeres que estaban congeladas, cobran vida. El ambiente es árido, seco y no hay agua, claman.... Y una risa misterios envuelve a Manuela)* la risa parece ser un elemento que usa Freidel para darle a la obra cierta unidad, en la primera escena ríe Manuela y en la antepenúltima reirá Simón, se ríen dicen, uno y otro de la tristeza, la miseria, la barbarie y la guerra, de este esputo sangrante que cubre la Gran Colombia sin parar y la carcome, de la insensatez, el robo, y el crimen; se ríen de sus sueños rotos, de su amor y de la misma muerte, tan muerta como la muerte misma..... Estos monólogos son espejo el uno del otro, muestra clara de la escritura barroca con estructuras retóricas ampliamente reconocidas en Freidel, a parte de estos momentos en los que la obra se encuentra, la pieza promueve un estilo lineal netamente narrativo, expositivo, no dramático, que produce la impresión de que se trata de una obra lenta y pesada que no conduce a ninguna parte y eso gracias a que la obra no persigue un objetivo que pueda darle interés de este modo es imposible que tenga una culminación final contundente, simplemente se trata de que Manuela se vaya a descansar tranquila. Las escenas exponen algunos de los sucesos que vivieron Manuela Y Simón en vida como el baile en el que se conocieron el 16 de junio de 1822, o la famosa noche septembrina en la que Manuela salva la vida de Simón. Las escenas se supone son materializadas en la mente de Manuela, es así como no hay circunstancias de lugar, ni tiempo, los personajes aparecen y desaparecen.

Manuela Amante y Manuela Guerrera participan como seres fruto del desdoblamiento de Manuela vieja, sus alter ego. Bolívar tiene un carácter de Libertador en derrota, el espectador es un testigo mudo del declive de su héroe.
Las escenas se suceden como hechos aislados en la historia de esta pareja, a pesar de que no guardan una estrecha relación entre sí, tienen un orden cronólogo pues los recuerdos van desde que Manuela se conoció con Simón, apartes de su relación: infidelidad, su lucha por la libertad, hasta que Bolívar muere y finalmente muere Manuela, descansando por fin de su atormentadora agonía llena de amargos y dulces recuerdos. Estudiosos de la obra de Freidel hablan de carencias dramaturgicas como que maneja argumentos faltos de piso, sin embargo creo que en esta en obra particular sí hay esos vacíos pero no son tan imposibles de llenar.
La obra puede clasificarse como teatro histórico por evidentes razones.

En esta pieza el marcado estilo poético de Freidel encuentra un punto intermedio entre su conocida retórica y la claridad con que los personajes logran expresar sus ideas, en esta ocasión no raya en la incomprensión como sucede con "Los infortunios de la Bella Otero" o en las frases complejas y populares en "Amantita o la historia de un desamor" no, a mi parecer en "Las Tardes de Manuela" Freidel logra un lenguaje mucho más preciso, menos complejo e igualmente exigente para con el oído del espectador y del intérprete. No pude menos que caer enamorada de la maestría con que escribe algunos apartes de la obra evidenciando su casta de poeta dramaturgo, a pesar de su marcado estilo ornamental los textos se condensan encontrando razón de ser, en esta obra no hay sucesos o personajes que sobren, cada paso está puesto para ser recogido por Manuela y ser guardado en su corazón para llevarlo en su viaje sin regreso. La pieza está sostenida sobre las líneas temáticas de la poesía: muerte, amor y tiempo, símbolos que encuentran su representación en la obra que se desarrolla sobre estos tres estandartes:

EROS — ARES — TANATOS

Personificados en Manuela Amante, Manuela Guerrera y Manuela Vieja, cada uno lleva la esencia de lo que lo identifica a través de la obra, amando, luchando, despidiéndose. Freidel delimita los personajes perfectamente a cada uno dotándolo de la dosis exacta de lo que necesita, completando una triada perfecta, revelando los aspectos importantes de esta gran mujer que se sostuvo al lado de su Simón, cómo lo acompaño en sus noches siendo fuente de placer y regocijo para su corazón, cómo lo protegió y lo alertó en contra de los complots que contra él urdían sus enemigos, y cómo lo lloró y cuánto debió Bolívar escucharla más, porque cuando uno se pone a ver la frase que dice que detrás de un gran hombre a una gran mujer se da cuenta

que en esta ocasión aplica perfectamente, la audacia y la inteligencia de Manuela en la obra son superiores que la misma figura del libertador.

Acotaciones como : *(Bolivar es una convulsión de olas, un mar, sacudidas violentas, ventisca y tormenta oceánica como si el Océano pacífico invadiera esta morada. Juana Rosa viste de negro a su ama y Simón se yergue batallando, cabalgando su Palomo, proclamando, lanzando frases, guerras y oleadas en su consigna, Manuela Guerrera, como una araña, lo defiende de un mil peligros, de un mil rayos, un mil acechanzas de muerte. La imagen se diluye...)* ó *(Bolívar está en el río y se deslizan las cartas del azar, aquí y allá una sota, un rey de bastos, el as de oros y el tres de espadas como si una alucinación del destino invadiera el sueño de Manuela.)* Son lejos de poder ser interpretadas al pie de la letra, una puntada al espíritu onírico, poético, plástico al que invita la obra, todo en el texto parece estar envuelto por una atmósfera de misterio místico, de ensueño maravilloso. Por eso creo firmemente que al enfrentarse con una Obra de Freidel puede uno encontrarse con un material rico, riqueza en el lenguaje, la imagen, riqueza sensorial y sensitiva, fue bueno haberse encontrado con esta obra, fue bueno aceptar y dejarse conquistar un poco por Freidel.

2.1 Suceso de Partida

Al llegar noviembre de 1856, el puerto de Paita es asolado por una epidemia de difteria. La peste se propaga con tal virulencia que la mayor parte de la población sucumbe. En casa de Manuela, todas se enferman. Juana Rosa y Jonotas, quienes fueran sus sirvientas y compañeras desde la niñez en travesuras y campañas militares, mueren el 23 de noviembre de 1856. Pocas horas después, Manuela Sáenz cierra los ojos para siempre. En ese momento, cuando Manuela sabe que la peste ha entrado en su casa y que llega su hora final, inicia su camino sin regreso, recogiendo sus pasos a través de la obra y anhelando su reencuentro con Simón.

...Manuela Vieja interroga a Juana Rosa acerca de la peste, esta le refiere lo sucedido con el Negro Micael que muriò de peste en la calle y ella lo auxilió cerrándole los ojos.....
Manuela vieja:.... Lo tocaste, ¿ es cierto?
Juana rosa: Es cierto.
Manuela Vieja: ¿Con que mano?
Juana rosa :la Izquierda
Manuela vieja: ¡Virgen! La del demonio
Juana Rosa: La misma

Manuela vieja: ¿Què sentiste?
Juana Rosa: Frío
Manuela vieja: ¿Frío o hiel?
Juana Rosa: Hiel. Mi seño.
Manuela vieja: ¿Exhaló?
Juana Rosa: Sì
Manuela vieja: Es el fin…Prepárate, se han cerrado las horas en mi vida, ***visteme de negro y llévame al mar, he de platicar con él, quiero sentir a mi Simón****….llévame al mar. Allá está arrullado por las olas siempre vivo esperando a su Manuela.*

2. 2 Línea de Sucesos

En su viaje hacia la muerte Manuela recuerda importantes sucesos que compartió en vida con Simón:

1. Simón Bolívar hace su entrada triunfal a Quito, Manuela desde un balcón tira una corona de flores que pega justo en el pecho del libertador. **En la recepción de bienvenida, Manuela Sáenz y Su Excelencia El Libertador son presentados.** Este primer encuentro marca el inicio de su intenso amor.

2. Manuela previene a Simón Bolívar a cerca del complot que sus enemigos preparan. Le aconseja ultimar decretos de muerte. Simón no escucha.

3. Los enemigos de Simón quieren ejecutar por fin el atentado contra su vida, Manuela siempre alerta le ayuda a escapar por la ventana, salvándole la vida.

4. Simón Bolívar no logra soportar la persecución de la que es víctima e incapaz de continuar lo pierde todo. Manuela es testigo de su declive.

5. Simón Bolívar muere. Manuela ha quedado sola y derrotada

6. Muerte de Manuela Sáenz. Encuentro con Simón.

3. PERSONAJE

Manuela Sáenz

Datos Biográficos

Patriota ecuatoriana (Quito, 1797 Paita, Perú, 1856), compañera del Libertador Simón Bolívar. "Caballeresa del sol" fue el nombre que recibió Manuela Sáenz al recibir la más alta condecoración que el Perú revolucionario concedía a los militantes de la causa patriota, la Orden del Sol. "La Sáenz" era como la llamaban despectivamente los que no la querían (los enemigos de Bolívar, que no eran pocos), y como ella misma se llamaba para demostrar su desprecio por ellos y por las «preocupaciones sociales, inventadas para atormentarse mutuamente», según sus palabras. "La libertadora" fue el epíteto que recibió después de que le salvara la vida a Simón Bolívar la noche del 25 de septiembre de 1828. "Amable loca", "Manuelita la bella", son otros de los calificativos con los que se conoce a Manuela Sáenz, la mujer que acompañó a Bolívar en los últimos ocho años de su vida (1822-1830), que promovió activa y beligerantemente la independencia del territorio suramericano y que sufrió por su efímera homogeneidad política. La fecha exacta de su nacimiento, al igual que la de su muerte, es incierta. En algunos libros se lee 1797-1856, en otros, 1798-1859, otros dicen que iba con el siglo. Su lugar de origen tampoco se sabe con certeza, esto ni a ella misma le importaba, pues declaraba: «Mi país es el continente de América. He nacido bajo la línea del Ecuador». Sin embargo, el dato más aceptado es Quito, 1797 - Paita, 1856. Su padre fue Simón Sáenz y Vergara, un español miembro del Concejo de la ciudad de Quito, capitán de la milicia del rey y recaudador de los diezmos del reino de Quito, casado con Juana María del Campo. Joaquina Aispuru era su madre, quiteña, que legó a Manuela el odio de su familia por haberla deshonrado con un amor ilícito.

En 1822, a los veinticuatro años, Manuela ya era la esposa de un acaudalado comerciante inglés, James Thorne, natural de Aylesbury. Era señora de una gran casa en Lima y de otra en las afueras (Magdalena); había sido condecorada con la Orden del Sol, el 23 de enero de 1822, por haber convencido a su medio hermano, un capitán del regimiento de Numancia del ejército realista, y a los demás oficiales de la unidad, para que se pasaran al campo de los patriotas. Este año, Manuela Sáenz regresó a Quito, al encuentro del Libertador y de la proclama de la libertad de la ciudad y la incorporación oficial del país a la República de la Gran Colombia. El 16 de junio de 1822, en el baile de gala con el que se celebró la liberación, conoció a Simón Bolívar.

2. 3 Conflicto Principal

Manuela Sáenz pasa los últimos días de su vida condenada al destierro, está muriendo de peste, sin embargo los recuerdos la atormentan y no la dejan ir sin antes despedirse de sus fantasmas.

2. 4 Conflictos Subalternos

1. Manuela es una mujer casada. La sociedad quiteña censura su relación con Simón.

2. Simón quiere hacer ver a Manuela que la Guerra los separará siempre

3. Manuela descubre que Simón le ha sido infiel.

4. Manuela en una prueba de valentía sugiere a Simón escapar por la ventana. Sin embargo no sabe que pasará con él, y sufre por su suerte.

5. Un juego de cartas es el espejo del declive de Simón, Manuela se burla, lo reta y es testigo de su amarga caída.

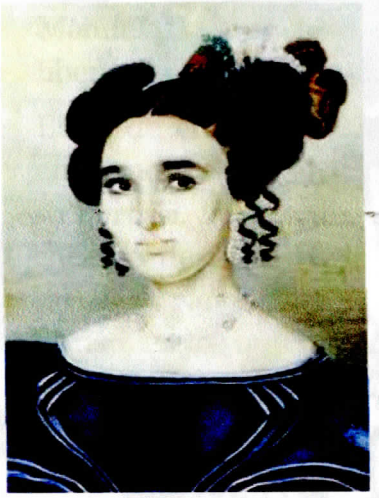
6. Manuela ante la muerte de Bolívar:

- Su orgullo es golpeado, pues los enemigos del libertador han ganado,
- Quiere hacer honores a Simón, pero no puede
- Pierde el gran amor de su vida.

7. Muerte de Juana Rosa

Desde este día, se convirtió en su sombra: fue la última mujer con quien Bolívar sostuvo un amor continuo desde la muerte de su esposa, María Teresa del Toro, veinte años antes; fue su confidente, cuidó y salvaguardó sus archivos, protegió su vida, y sus intereses políticos fueron los de ella. Manuela volvía a una ciudad que la había despreciado por haber abandonado el convento de Santa Catalina en 1815, su hogar desde que murió su madre, para irse con un oficial de la Guardia Real, Fausto D'Elhúyar. Este hecho hizo que su condición de hija ilegítima fuera esgrimida con vehemencia por una sociedad intolerante que siempre la llamó "bastarda" y la expulsó de su seno. Ahora volvía a hacerlo, pues Manuela repetía la historia con el Libertador. Desde este día, la vida de Manuela se regiría por la de Bolívar. Antes se había regido por la de su padre, cuando concertó su matrimonio en Panamá, a donde viajó al ser expulsada del convento. James Thome intentó lo propio, pero ni aun los derechos conyugales se lo permitieron.

En 1823 Bolívar fue a Lima para poner fin a la guerra civil que se había desatado, y allí se instaló Manuela, aun cuando en esa ciudad estaba su residencia con Thorne (él estaba en Chile), menospreciando las consecuencias sociales que esta circunstancia pudiera traerle. Sin embargo, esto resultó ser un punto a favor para sus intereses personales y para los intereses políticos de la independencia. Manuela sabía moverse tanto entre la "buena sociedad" de Lima, como entre los comerciantes (ingleses y limeños) y los patriotas, y estar al tanto de lo que pasaba y podía pasar en la ciudad. En octubre de ese año fue incorporada en forma oficial al Estado Mayor de Bolívar, a petición del coronel Daniel O'Leary. Fue encargada de los archivos personales del Libertador y se le otorgó el grado de coronela, por lo que vistió casaca azul, vueltas y cuello rojos. En la batalla de Ayacucho (1824), Manuela siguió a Bolívar a discreción por los Andes. El 1 de diciembre de 1827 salió para Bogotá, ante la solicitud de Bolívar de reanimar «una vida que está expirando». En esta ciudad debió enfrentar un grupo grande de detractores, entre los que se encontraban Francisco de Paula Santander y José María Córdova, enemigos declarados de la Sáenz. «Tendría 29 a 30 años cuando la conocí en toda su belleza. Algo gruesa, ojos negros, mirada indecisa, tez sonrosada sobre fondo blanco, cabellos negros, artísticamente peinados y los más bellos dedos del mundo [...] era alegre, conversaba poco; Fumaba con gracia. Poseía un secreto encanto para hacerse amar», así la describió Jean-Baptiste Boussingault, un profesor de ciencias francés que Santander trajo a Colombia en 1824, y con quien Manuela compartió muchos momentos políticos y sociales.



Manuela Sáenz. Miniatura de José María Espinosa.Museo de Antioquia, Medellín.

Durante los primeros meses de vida en Bogotá, Manuela vivió en la Quinta de Bolívar, una casa situada «a la sombra de los cerros de Monserrate», construida por José Antonio Portocarrero a principios de siglo y que, por motivos de las guerras de independencia, pasó a manos de Bolívar en 1820. El 24 de julio de 1828, no obstante encontrarse Bolívar en el Palacio de San Carlos, ejerciendo sus poderes dictatoriales sobre la república (luego de la disolución de la Convención de Ocaña, el 11 de junio, y, consecuentemente, del Congreso), Manuela celebró el cumpleaños de Bolívar en la Quinta. En el transcurso de la fiesta, ella realizó un fusilamiento simbólico de Santander, «ejecutado por traición», según rezaba el letrero colgado del muñeco. Parece que la descarga se escuchó perfectamente en todo Bogotá. Con este acto, la política de reestructuración de la república que adelantaba Bolívar, estuvo a punto de derrumbarse. En la primera semana de agosto de ese mismo año, y a pesar de la orden de Bolívar de que permaneciera alejada del público, Manuela Sáenz puso treinta y dos pesos de plata en manos de don Pedro Lasso de la Vega por la casa marcada con el número 6-18 de la calle 10, para así estar más cerca al Palacio de San Carlos, es decir, de Bolívar. Esta cercanía y la conjugación de sus talentos físicos con sus habilidades políticas le permitieron a Manuela saber de la conspiración para matar al general, conspiración que tomó fuerza por el descontento en casi todos los estratos. Los soldados se quejaban por el atraso en los pagos, las mujeres, de la carestía, la aristocracia, de la pérdida de privilegios, los comerciantes, por el detrimento en sus negocios, y los intelectuales, por la falta de libertad. En la conspiración, se rumoraba, estaba implicado Santander. El primer intento fue en el mes de agosto, en la fiesta de máscaras en el teatro El Coliseo (Colón), del que se salvó gracias a la acción involuntaria de Manuela. El segundo intento fue el 25 de septiembre, en el Palacio de San Carlos. Esta vez fue la acción premeditada de

Manuela la que hizo que saliera ileso, y por ello fue llamada por Bolívar «la libertadora del Libertador>,.

El 20 de enero de 1830, Bolívar presentó renuncia a la presidencia. El 8 de mayo emprendió el viaje hacia la muerte, ocurrida el 17 de diciembre en Santa Marta. Desde su partida, los ataques contra Manuela tomaron forma y nombre: Vicente Azuero se encargó de incitar a la gente a manifestar su descontento con La Sáenz, mediante carteles, "papeluchas" y actos como la quema de dos muñecos en la fiesta del Corpus Christi, en los que personificaron a Manuela y a Bolívar bajo los nombres de Tiranía y Despotismo. La reacción de Manuela fue obvia: destruyó las figuras y todo el andamiaje que las sostenía. El resentimiento santafereño cedió a las acciones de Azuero; sin embargo, Manuela recibió el apoyo del sector que menos esperaba, las mujeres: *«Nosotras, las mujeres de Bogotá, protestamos de esos provocativos libelos* contra esta señora que aparecen en los muros de todas las calles [...] La señora Sáenz, a la que nos referimos, no es sin duda una delincuente». El gobierno estuvo a punto de considerar éste y otros llamados de "las mujeres liberales", como ellas mismas se llamaron, pero un folleto, "La Torre de Babel", escrito por Manuela Sáenz, en el que no sólo ponía de manifiesto la ineficacia e ineptitud de los rectores del gobierno, sino que revelaba secretos de gobierno; hizo que se le acusara de actos «provocativos y sediciosos», y se procediera a encarcelarla, por lo menos virtualmente. En los últimos días de 1830, Manuela emprendió el viaje hacia Santa Marta para cuidar la salud de Bolívar, pero sólo llegó hasta Guaduas. Allí recibió una carta de Louis Peru De Lacroix, un joven veterano de los ejércitos de Napoleón, edecán del general hasta hacía poco, que decía: «Permítame usted, mi respetada señora, llorar con usted la pérdida inmensa que ya habremos hecho, y que habrá sufrido toda la república, y prepárese usted a recibir la última fatal noticia» (18 de diciembre de 1830). Desde este momento, Manuela perdió su objetivo en la vida. Con la muerte de Bolívar, el desprecio por ella se desbordó, por lo que decidió partir hacia Guanacas del Arroyo; sin embargo, la persecución no cedió. El 1 de enero de 1834 Santander firmó el decreto que la desterró definitivamente de Colombia. Fue a Jamaica, y de allí a Guayaquil, a donde llegó en octubre de 1835. También tuvo que partir de Guayaquil, pues el gobierno de Ecuador no la quería allí. Viajó, entonces, a Paita, un puerto en el desierto peruano sin agua y sin árboles, y formado por una sola calle y un muelle al que sólo llegaban balleneros de Estados Unidos. Allí, en un desvencijado edificio, se leía: «Tobbaco. English spoken. Manuela Sáenz». La pobreza la acompañó durante los últimos años, y finalmente también la invalidez. El 11 de agosto de 1847 se enteró de la muerte de su marido, James Thorne, asesinado el 19 de junio de ese año. En su testamento, Thorne devolvía a Manuela los ocho mil pesos de la dote de los intereses; sin embargo, ese dinero nunca Llegó a sus manos. Así, inválida, acompañada por Simón Rodríguez (el maestro del Libertador), quien también terminó su vida en Paita

(1854), y las cartas del general O'Leary, acabó la vida de Manuela Sáenz, víctima de una extraña epidemia (difteria) que llegó al puerto en algún ballenero, el 23 de noviembre de 1856. Sus restos fueron quemados para controlar el contagio de la peste.

Siendo Manuela Sáenz un personaje histórico vale la pena hacer uso de toda la información, buena, mala o regular que sobre ella pueda encontrarse, luego de recapitular puede tener uno un claro prospecto de Qué es lo que debe actuar. Es mucho lo que se ha dicho acerca de esta mujer; que era una desvergonzada, que hizo perder a Bolívar, que era una bastarda y cuantos calificativos despectivos se puedan imaginar, sin embargo ha tenido tanto sus detractores como sus defensores, y al reunir todo ese material es que puede tenerse un perfil muy completo de lo que ella puede representar. Para mi Manuela Sáenz representa pasión, pasión por la libertad, por la patria, pasión por su hombre, pasión en todo lo que hacía, mujer capaz de llevar hasta las últimas consecuencias sus propósitos, mujer que siempre luchó por su propia independencia sorda al que dirán, su deseo fue que Simón y su pueblo fueran como ella libres de cualquier yugo social o político. Muchos autores la ven como una mujer mundana y le asignan tan solo el rol de la amante de Bolívar como lo hace Denzel Romero en *"La Esposa del Doctor Thorne"* libro en el que sólo refiere con detalles casi pornográficos los encuentros sexuales que se supone tuvo no sólo con Simón, sino con sus amigas intimas, sus servidoras, cualquier oficialillo que se le cruzara por el frente e incluso habla de un trío en el que participó su propio hermano y su mejor amiga Doña Rosita Campuzano, textos todos más que eróticos en los que solo describen a la "Libertadora del Libertador" como una ninfómana carente de cabeza fría. Aunque debo reconocer que toda esa lectura que por cierto llegó a fastidiarme a causa de su superficialidad, me dejó claro el grado de sensualidad, morbo y la clase de Hembra que era esta señora. Punto muy importante en la concepción de mi personaje siendo yo la intérprete de la Manuela Amante, sin embargo viendo al personaje en su totalidad se da uno cuenta del intelecto poderoso que tenía esta mujer, hábil con las palabras sabía cultivar las relaciones que le interesaban, estaba siempre atenta a los sucesos que ocurrían fuera, podía adoptar las tendencias llegadas del extranjero no sólo en temas de moda femenina, sino también política y culturalmente, educada, poseedora en grandes dosis de las deliciosas cualidades femeninas: intuición, astucia, inteligencia, sensualidad, y una clara determinación para llevar a cabo sus propósitos. Freidel hace bien al verla como tres mujeres cumpliendo roles distintos capitalizando la riqueza de su carácter. Manuela Vieja representa la Manuela derrotada, sola y avejentada que además es la encargada de revivir en su memoria todos los sucesos de la obra y darles vida a sus alter- ego Manuela Guerrera y Manuela Amante. Así Manuela vieja añora como fue en su juventud, Guerrera y Amante tras su Bolívar y atesora aquellos recuerdos antes

de morir, desde la experiencia y sabiduría que se gana con los años. Manuela Guerrera representa a esta mujer luchadora de la patria, "Caballeresa del sol", con su traje de oficial, atenta a las demandas de la lucha libertaria, patriota a toda prueba, organizadora, estratega, amazona, consejera, protectora y claro, enemiga acérrima de los enemigos de Bolívar. Y Manuela Amante, la mujer enamorada, locamente enamorada. Estos tres perfiles sumados conforman la amplitud del carácter de Manuela Sáenz, separados entre sí también se combinan indiscriminadamente Manuela Amante se convertirá en la Manuela Guerrera y esta en la Amante y esta en Manuela Vieja, que recoge pasos, revisa errores, se despide.

La pieza propone a Manuela en momentos distintos, Manuela Vieja en el ocaso de su vida, tendrá 59 años al morir, Manuela Amante conoce a Simòn a los 24 años, y representa esa Manuela joven y Manuela Guerrera irá también en ese rango de 24 años en adelante, . Manuela Sáenz estuvo siempre rodeada de muchas amistades ya hemos dicho que su locuacidad era una habilidad natural en ella, su sentido del humor, su sagacidad para moverse tanto en las aguas de la alta sociedad, como en las del pueblo, su carácter singular la hacían una mujer irresistible; entre sus amistades contamos con Doña Rosita Campuzano, el mismo José de San Martín, entre otros, a su lado siempre tuvo a sus fieles servidoras Juana Rosa y Jonotàs que la acompañaron desde la infancia, en sus viajes, campañas, en la guerra y hasta su lecho de muerte. Durante la pieza las Manuelas no se relacionan mucho entre sí, no tienen diálogos como tal; salvo con Juana rosa, su relación es netamente con Simón

Es un personaje delicioso, después de leer lo que sobre ella se ha escrito no queda mucho por decir, por todo esto y por mucho más esta excéntrica pero muy admirable mujer ha sido materia de investigación de muchos biógrafos, muchos otros la conocieron y también dejaron interesantes memorias de esta provocadora fémina que le ha dado a la historia para hablar, dar y convidar.

3.1 Objetivos del Personaje

El objetivo principal de Manuela Amante es lograr que Simón esté siempre a su lado amándola y siéndole fiel por encima de todas las cosas.

I ESCENA- Primer encuentro entre Manuelita y Bolívar
- Conquistar a Bolívar, seducirlo
- Enterar a Simón de que también está interesada en los temas patrióticos.

II ESCENA- Manuela tiene un encuentro con Simón y descubre un pañuelo
-Tener un encuentro clandestino y romántico con Simón

-Obligar a Simón a confesarle quien fue la mujer que dejo el pañuelo
-Insultar a Simón, ya que él la ha humillado.

IV ESCENA-La noche septembrina
-Darle a Simón razones para saltar o para no saltar
-Presionar a Simón para que salte
.Proteger a Simón

V ESCENA- El Juego
- Animar a Bolívar a participar en el juego.
-Burlarse de Simón
- Hacer que Simón pierda todo así como fue derrotado en vida.
- Lograr que Simón recapacite a través de su orgullo herido

VI ESCENA- Muerte de Bolívar
- Parir a Simón
- Despedirse de Simón.

VII ESCENA- Muerte de Manuela
-Despedirse de Manuela
-Convencer a Manuela Vieja que ya es hora de partir, que ya todo se acabó

3.2 Línea de Pensamiento

La línea de pensamiento de Manuela Amante estará en constante lucha con sus emociones, pues de las tres Manuelas es ella la que pone el corazón por encima de *todo. Ella no es la estratega guerrera, ni la analítica vieja, ella la mayoría de las veces* actúa simplemente como una mujer enamorada, que vive y muere por su amor. El recorrido que la amante hace a través de la Obra está basado en los sentimientos que tiene hacia Simón. Desde el primer encuentro con Simón, Manuela decidió estar con él al precio que fuera, los honores le importaban poca cosa, no necesitó ser cortejada, ni tener un divorcio formal, pues era una mujer casada, ella misma desde el principio se lo ofreció todo a Bolívar, pero tenía muy claro en su cabeza que no iba a ser una amante más del Libertador, su plan era ser la única mujer en su corazón.
Manuela amó con vehemente pasión a Simón, como lo expresa en la segunda escena: *"¡Si! Vengo a amarte clandestina como noche oculta sin luna, así me tienes siempre esperándote ¡siempre! Siempre ansiosa..."* tras este romántico encuentro descubre un pañuelo de mujer en poder de Simón y el celo explota, ella no se detiene a reflexionar,

sólo responde a los impulsos de sus emociones, no piensa, siente y ya, grita, lo golpea, es una fiera dispuesta a todo, su emoción equipara todas sus acciones y su pensar.

Para La noche septembrina Manuela Amante no piensa en nada más que en lo que pueda pasar con Simón una vez haya saltado: *¿lo atraparán?, ¿Se volverán a ver?, ¿Qué pasará con ella cuando sus enemigos la encuentren ahí? ¿Sobrevivirá?* Sus temores luchan con la urgencia de la única solución viable, huir.

El carácter juguetón, sensual y perspicaz de Manuela Amante aparece en todo su esplendor en la escena del juego, ella quiere jugar un momento con Simón como una niña mala que se cree superior ante los varones, lo reta y lo hace sucumbir ante sus tretas. Manuela piensa que ya que Simón no la escuchó, ha de perderlo todo y ella misma le reclama todo lo que había ganado, hasta dejarlo sin nada, pues fue derrotado a causa de su propia torpeza. En un tono de juego y burla Manuela le demuestra que se equivocó demasiado, mi personaje se concentra más en jugar, divertirse y burlarse a costa de Bolívar, para esta escena ella maneja un pensamiento complementario y es que a partir de sus ataques Simón recapacite y reaccione, Manuela lo presiona no solo por diversión o por maldad sino por su bien, para que mejore, este es el amor noble que tiene Manuela amante, aunque utilice frases mordaces en el fondo ella desea que simón sea el héroe que ella espera. Dentro de la línea de pensamiento de Manuela Amante caben todas esos rasgos sicológicos que acompañan las relaciones hombre-mujer, como que muchas veces es la pareja la motivación para ganar o perder, o que hay malos tratos, o que es precisamente la pareja quien le impone al otro un nivel de exigencia superior porque lo espera todo de él o ella, trabajando sobre estos presupuestos es que construí una línea de pensamiento enfocada especialmente hacia la relación amorosa que Manuela sostuvo con Simón y todos los sentimientos, paranoias, ideas que puede despertarse en una persona enfrascada en una relación tan intensa como la suya.

La muerte de Simón Manuela Amante no la vive con la fuerte entereza de la Guerrera que sufre por su hombre deshonrado y le hace promesas de guardarlo en la memoria de los hombres o de la Vieja, que pasa apestada y paralítica los días tras su muerte, no, Manuela Amante despide su hombre, a su amante, se despide de sus aromas, de sus caricias, sufre como dicen sus palabras porque:

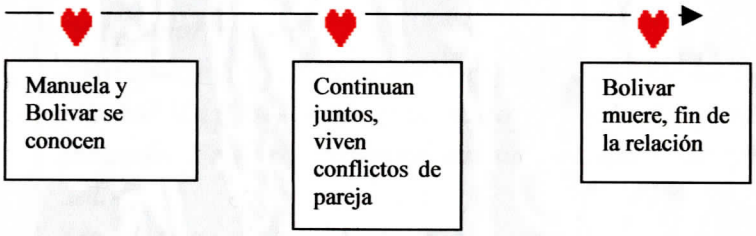
" como un anochecer, mi cuerpo que fue la tarde de tu reposo se llena de sombras y huecos que lamentarán en el aullido del tiempo tu orgasmo, tu caliente desliz de un placer amoroso" , mi personaje interpreta la muerte desde su punto de vista : *"no somos recipientes de la eternidad y el cuerpo con sus devaneos es fugaz vibración de un Eros que muere para nacer en su instante de luz y ser estrella y ser silencio"* Manuela amante rige su pensar, su sentir, su actuar regida por esa fuerza mítica Eros. Partiendo de ese punto todo lo que

Manuela contiene en sus palabras es amor, en toda la extensión de la palabra, amor protector, amor erótico, amor a la patria etc…

Para el momento de la muerte de Bolívar tenía en mi línea de pensamiento dos fuerzas importantes una, que era la llevada por el texto en que Manuela se despide de su amante y otra por la acción, que representaba que Simón finalmente regresaba al vientre de su madre, Manuela lo paría, Simón nacía y moría, esto provocaba una especie de explosión interna entre el doloroso hecho del parto y la alegría de parir. Para hacer completo ese momento a mi personaje le correspondía vivir un momento muy emocional, entonces la línea de pensamiento se alimentó con el dato histórico que habla de las circunstancias de su separación: Bolívar y Manuela se separan la mañana del 8 de mayo de 1830. Pocos días después, Bolívar emprende viaje a Cartagena de Indias con el fin de trasladarse a Europa para cuidar su quebrantada salud. Manuela se queda en Bogotá a la espera de noticias y resoluciones del Libertador; pero éste emprende un viaje sin retorno, un verdadero *vía crucis* que concluirá con su muerte en San Pedro de Alejandrino el 17 de diciembre de 1830. Manuela y Bolívar se siguen escribiendo, reclamando éste permanentemente la presencia de ella en diferentes comunicaciones como la de 1830 y Turbaco, el 2 de octubre del mismo año, carta en la que Bolívar expresa desgarradoramente: *"...Donde te halles, allí mi alma hallará el alivio de tu presencia aunque lejana. Si no tengo a mi Manuela, no tengo nada! En mi sólo hay los despojos de un hombre que sólo se reanimará si tu vienes. Ven para estar juntos. Ven te ruego. Tuyo, Bolívar"*. Manuela, preocupada por el estado de salud del Libertador, se encuentra en permanente contacto con su edecán Perú De Lacroix que se había comprometido a informarle sobre la evolución de la enfermedad. Cuando De Lacroix le comunica que el estado de salud de Bolívar se agrava y que se espera el desenlace fatal, Manuela sale inmediatamente de Bogotá hacia San Pedro de Alejandrino. Pero cuando llega al pueblo de Guaduas recibe la noticia trágica, con gran desesperación. Ese dato fue fundamental para la línea de pensamiento en esa escena, el ímpetu y la fuerte determinación que tenía Manuela la llevaba a querer cruzar medio país a toda velocidad, teniendo en su cabeza sólo una idea alcanzarlo para cuidarlo y tal vez, salvarlo.

En el inicio de la obra el pensamiento de Manuela esta volcado hacia un objetivo claro conquistar a Bolívar, y de la mitad hacia el final en una constante lucha por mantenerlo a su lado y a salvo. Quise construir la línea de pensamiento basándome en ideas muy claras de lo que ella pensaba, estas ideas, eran transformadas en deseos y de ahí estos deseos culminaban en un esfuerzo por trabajar sobre la memoria emotiva de esta mujer. Con el tiempo dirigí mi atención a traducir los pensamientos de Manuela amante en emociones, pues es un personaje netamente emocional. Así que más que una línea de pensamiento como tal, podría decir que para mi personaje, a pesar de la estructura no lineal del texto de Freidel, encontré una línea

ininterrumpida que fluye a través de toda la obra a nivel afectivo: Manuela Amante vive el primer encuentro con Simón, (inicia su relación), Manuela continua con Simón, sospecha infidelidad (nudo-conflictos amorosos) Manuela teme por la vida de Simón y este muere (desenlace, fin de su relación)



La línea de la vida de Manuela Amante a través de la obra es determinada por su relación amorosa con Simón. Su ideal de ser la única, la más importante, la más amada por Simón la llevaba incluso a competir con sus ideales políticos. La siguiente es la carta que escogí para interpretar porque representa el frenesí, la pasión, la intensidad de los pensamientos de Manuela para con Simón, y en esa carta que hace parte del Epistolario entre Simón Bolivar Y Manuela Sáenz, encontré los pibotes que impulsaron el desarrollo de mi personaje:

Lima, 5 de mayo de 1825

A.S.E. General Simón Bolívar

Muy señor mío:
¿Por qué se ha ido usted sin mí? ¿No ve que me ha hecho sufrir mucho? Dígame donde está. Estoy muy triste, pero no puedo juzgarlo. Se que al alejarse así ha querido evitarme un gran dolor.
Usted tiene un corazón de oro, eso lo sé. Sin embargo, no quiero que se desobligue de mí. Yo que estoy enferma de ansiedad y loca por la ausencia de usted, únicamente puedo soportarlo todo a su lado; ¡me sobra mucho, demasiado amor para dárselo! Lo único que me importa es su amor, sentirme segura en sus brazos.
Ahora dirá usted que soy libidinosa por todo lo que le voy a decir: que me bese toda, como me dejó enseñada, ¿no lo ve? ¿Cómo me las arreglaré sin la presencia de usted? Pregunto: ¿Por qué me ha dejado enamorada? ¡Con el alma en pedazos! Usted dice que el amor nos libera. Sí pero juntos, Eso fue comprobado con lo de Junín; de lo contrario me siento encarcelada en mi desasosiego.
No le pido que piense en mí, dígame que me ha amado a mí más que a ninguna otra. Perdóneme el fastidio de mi delirio, pero es que lo adoro; soy una mujer enamorada; tenga un poquito de compasión y consideración por mí.
Sé que lo que voy a decir no le gustará pero sí: me muero de celos al pensar que podría usted estar otra; pero yo sé que ninguna mujer sobre la faz de la tierra podría hacerle feliz como yo. ¿Orgullo? Piense usted que sí, ¡pero es la verdad más dichosa! Por su amor seré su esclava si el término amerita, su querida, su amante; lo amo, lo adoro, pues es usted el ser que me hizo despertar mis virtudes como mujer. Se lo debo todo, amén de que soy patriota.

Suya,

Manuela

3.3 Estrategias del Personaje

Manuela Amante usa cualquier forma para hacerse entender.

I ESCENA: - Manuela busca acercarse a Simón por medio de distintas estrategias en las que fracasa:

- Arroja un pañuelo para que él se lo recoja, Simón se demora y ella decide recoger el pañuelo, a su vez Simón se agacha y Manuela lo golpea en la cabeza.
- Muy cerca de Simón, Manuela se agacha para limpiarse su vestido así que al menor movimiento de Simón este la toca inapropiadamente y Manuela lo golpea nuevamente.
- Manuela pide ayuda a Juana Rosa quien le entrega una medalla a Manuela para que se la ponga a Simón, Manuela va a ponerle la medalla pero lo lástima con el *prendedor*.
- Finalmente le obsequia a distancia una rosa roja, pero Simón al recibirla se clava sus espinas, Manuela al ver fracasados todos sus intentos, se acerca a Simón y al ver que un dedo de su mano sangra, lo introduce seductoramente en su boca para curarlo y al mismo tiempo invitarlo a seguirla. Ya cuando son presentados formalmente Manuela sigue haciendo un despliegue de estrategias para seducirlo. El le obsequia un corazón de panadería que ella quiebra y muerde insinuante. Y para responder a su obsequio ella saca de su pecho un palito también de panadería imitación de un falo y lo invita a compartirlo con ella, con esto Manuela logra que Simón caiga rendido a sus pies y se le insinúa directamente por medio de estos términos.

II ESCENA: - Manuela Sáenz siempre encontraba la manera de estar cerca de su Simón. Manuela Amante aprovecha cualquier circunstancia para estar con su hombre, por eso va clandestina, escondida bajo un manto negro por Simón para esconderlo también y seducirlo en algún lugar oscuro, Manuela amante usará todo eso y más para aportar emoción a su relación al mismo tiempo que para evitar problemas al libertador.

-Manuela se esconde bajo un manto negro para no ser reconocida, Y arrastra a Simón a un lugar secreto.

-Lo invita a meterse bajo su falda. En ese punto estratégico ella guarda algo delicioso, un churro de panadería que Simón toma en sus manos y saborea y devora con deleite. Ella gozosa disfruta hasta que Simón se limpia con un pañuelo de otra mujer.

-Manuela enfurecida presa de los celos golpea a Simón cuantas veces sea necesario para que le confiese cómo llego ese pañuelo a sus manos.
-Manuela guarda para Simón el insulto que más le duele, lo llama dictador.
-Luego de actuar tan violentamente, Manuela se siente avergonzada y cambia a ser amorosa con su hombre otra vez.

IV ESCENA: Manuela Amante presiona a Simón a saltar a pesar del profundo temor que siente al pensar que le pueda pasar algo.

-Manuela –ruega- a Simón que salte y se proteja
-Manuela esta atenta y vigilante para guiar a Simón.
-Manuela también utiliza su lado consentidor y maternal.

V ESCENA:
-Manuela Amante se muestra divertida e inocente para convencer a Simón de Jugar.
-Manuela combina amor y crueldad en sus intervenciones
-Manuela se aprovecha de los encantos que ejerce sobre Simón para hacerlo perder.
-Manuela adopta comportamientos infantiles propios de una niña maliciosamente encantadora
-Manuela domina y es superior en todo a Simón, aunque no siempre utilice el juego limpio: Manuela lo golpea, lo distrae y manipulándolo de cualquier forma lo hace perder.
-Manuela es cruel con Simón para que este se avergüence de sus errores y mejore.

VI ESCENA: En esta escena nace Bolívar como una forma de trasponer su muerte

-Manuela Amante está alegre y triste, por que pare y despide a su hombre
-Manuela recuerda las cosas buenas que compartió en vida con Simón y hace de esta una despedida infinitamente amorosa.
-Manuela comprende su partida bajo los términos que rigen su carácter: el cuerpo es fugaz vibración de un Eros

VII ESCENA:
-Manuela Amante habla a Manuela Vieja con mucha tranquilidad, la invita a irse a descansar.
Le anuncia que ya todo acabó, que no queda nada y que es hora de irse.
Le hace entender a Manuela Vieja que Simón siempre estará con ella

3.4 Obstáculos que resuelve

I ESCENA: - Manuela obstaculiza su primer encuentro con Simón gracias a los accidentes que provoca, trata de congraciarse pero provoca más accidentes, hasta que al final logra su cometido, lo conquista.

II ESCENA: - Manuela debe ir a Simón sin que la vean, logra llegar para tener un encuentro amoroso con Simón, pero encuentra el pañuelo y tienen una gran discusión Manuela sale del impase gracias a su sentido del humor y porque no puede ir en contra del profundo amor que la ata a él.

IV ESCENA: - Manuela tiene que vencer su propio temor para empujar a Simón a que venza el suyo y salte.

V ESCENA: Simón trata de responder a los retos de Manuela entonces ella tiene que inventar nuevas formas de vencerlo y lo logra. Ni con el lazo, las monedas, el trompo, la pirinola o el twister Manuela se deja vencer por Bolívar.

VI y VII ESCENA: Manuela Amante hace tripas de corazón y despide a su Simón y a Manuela vieja de una forma conciliadora, con amor, dándole buen término a una historia tan difícil e intensa.

UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS

3.5 Proceso de Construcción del Personaje

A continuación describiré detenidamente cómo fue este encuentro con Manuela Amante, en un principio era fácilmente deducible de qué iba el personaje pues Freidel propone los personajes de esta obra como arquetipos: la amante, la guerrera y la vieja. Desde la primer lectura podía ver uno con claridad la línea que llevaba su personaje, Manuela amante iba por la obra reclamando el amor de Simón, sin embargo tener una simple idea del rol no es suficiente para encarnarlo a profundidad, de ahí la insatisfacción que yo sentía cuando el director me arrastraba a decir las palabras de mi personaje y actuar las escenas cuando el papel aun me era completamente ajeno. El director desde un principio se dedicó a hacer su montaje, asignó los personajes, pidió la letra aprendida y la realización de las escenas, sus consignas ejercían cierta violencia sobre el proceso que yo como actriz estoy acostumbrada o procuro llevar para acercarme a la piel del personaje, yo creo en un acercamiento elaborado al rol, me aterrorizaba la idea de asumir al personaje desde la pose, superficialmente y una vez allí nunca poder desarrollarlo, desgraciadamente el director iba a su ritmo y ya yo tenía una "forma" de hacer el personaje, que parecía aceptable, pero que para mí era absolutamente insignificante pues no estaba realmente involucrada con nada de lo que ocurría en escena, esta incomodidad ya rayaba en la crisis, no podía ser que en mi último montaje en la academia, en mi trabajo de grado me ocurriera algo así, sentía que no estaba haciendo nada, me culpaba y me preguntaba que había recogido durante cinco largos años atrás. Me sentía inútil y muy mal, y no lograba ubicarme en las escenas mucho menos en el personaje. Las primeras semanas trascurrieron así, en los ensayos hacía lo apenas lo necesario, y cuando salía me atormentaba pensar en mi mala actuación, sin embargo y como siempre ocurre con toda crisis esta terminó dando sus frutos, fue un proceso lento, nada cambió simplemente yo decidí no pelear más contra la fuerza del director tal vez esa es su forma de trabajar y punto, igual dio algunas directrices y colaboró en algún sentido con los actores, pero lo realmente importante era qué podía hacer el actor ante esa circunstancia, yo no podía conformarme con que lo estaba haciendo aceptablemente cuando yo no me sentía haciendo una labor creativa; finalmente el director se porto como eso, un director x, que viene a dirigir una obra x, con los actores x y quiere x. Un montaje bajo términos profesionales por así decirse aunque tengo claro que tampoco creo en los montajes que se demoran un año, no, en la Academia los procesos de montaje como tal suelen ser muy largos por no decir dilatados, y esta vez el director necesitaba resultados prontamente y el actor debía ubicarse ya o ya, esto era nuevo para nosotros, y bueno

yo pensé ya asumir las cosas tal y como iban y dedicarme a buscar mi camino yo misma.

Empecé a estudiar juiciosamente mi parte con el propósito de lograr profundizar sobre la forma que afanosamente había encontrado, la primer pregunta que me planteé fue: Qué hace el personaje? Es a partir de las acciones del personaje que puede definirse todo lo demás. Actuar es hacer, por eso me preguntaba qué es lo que hago, ya tenía una gran línea de acción que atravesaba toda la obra del principio hasta el final, sin embargo al estar la obra escrita como está, y al director proponer una puesta así, era claro que no iba a haber una gran escenografía, ni importantes momentos de acciones físicas, no, esta vez eran los actores y la palabra, nada más, ya he dicho que para ese momento los actores se sabían la letra de sus escenas, pero estas carecían de sentido lógico y ni que hablar del sentido poético tan expreso en Freidel.

Así que ni lo uno ni lo otro, no habían situaciones verdaderas ni bellas palabras, estaba preocupada intentando buscar las acciones en el plano físico, cómo entrar a escena, cómo pasar de una escena a la otra, cómo hacer esto, cómo lo aquello, hasta que me convencí de que el trabajo sobre la palabra me iba a dar todo lo que necesitaba. La palabra es acción. Y desde el -Qué dice mi personaje- empecé por fin a controlar verdaderamente lo que hacía en escena.

Para empezar hay que anotar que la poesía de Freidel exige unas condiciones técnicas del habla impecables, la forma en que el autor combina las palabras hace obligatoria una pronunciación sobre diez o que decir de frases como : *"¿Este siniestro sincope sino sin sostén?"*, o en mi caso particular: *"fuera de bordar y exhalar perfumes de jazmín, disparan y conjuran contra lo ruin, nefasto e inhumano que afea mi tierra"* cierto es que no he tenido graves problemas con mi lengua pero en estos casos la rrrr resultaba delicada, o las d en frases como:*"un nueve sin novedad de bastos"* esa calidad en la escritura hacia que si o si, uno tuviera que hablar cuidadosamente, gustando de las palabras, sin precipitarse demasiado pues el riesgo era alto, antes que poder apropiarse del sentido de las palabras del autor se trataba de apropiárselas técnicamente, hay textos mucho más cotidianos por así decirse o simples, pero para mí este texto ameritaba una preparación importante, por consiguiente la constante aplicación de herramientas aprendidas: que las sílabas, que la lectura biomecánica, que ir rápido, despacio, entrenamiento de lengua, y labios para controlar seseos, finales caídos, o bueno cualquier error que ensuciara el habla del actor era indispensable frenarlo.

Después de estudiar este primer nivel, que luego entraría a hacer parte de los calentamientos para ensayo o función, me dispuse a pasar al nivel más avanzado e

importante: la interpretación del texto. Vale recordar que la tristemente afanosa apropiación del texto lo hace a uno caer en los falsos énfasis, en primitivas adaptaciones del texto, en el vacío, reconocí que no entendía realmente mis líneas y que la poesía del texto me era completamente ajena, no podía acudir a una –manera- de hablar, y a quedarme en la superficie de la letra, yo quería sentirme parte de la obra y de mi personaje y para eso tenía que apropiarme de las palabras que pronunciaba. Encontré un fragmento en el libro "El método del Actor´s Studio" de Lee Strasberg, cuando estaba en medio de mi crisis, que hablaba acerca del tema:…*"No puedo separar la poesía de la vida. La mejor poesía ha venido invariablemente de la vida. La visión de un poeta tal y como se expresa en una obra, representa un inmenso momento de pensamiento y de sentimiento que necesita intensificar la expresión en el escenario, porque deriva de un momento de la vida que necesita una expresión tan elevada"* Definitivamente no podía pelear con la poesía, no podía rechazarla y menos aún ignorarla, esta responsabilidad se aferró mas a mi cuando leí también a Stanislavski: ..*"El estilo elevado comienza allí donde hay grandes ideas. Lo elevado también ha de ser sencillo, pero profundo y significativo…"* .."*lo poético surge cuando el actor, en su penetración en el material dramático, se contamina con aquel elevado material que la obra poética ha traído a la vida, y llena cada segundo de su existencia en escena con pensamientos y sentimientos análogos a la concepción del autor. El verdadero arte en teatro nace cuando los simples sentimientos humanos y las vivencias están inspirados por un principio poético."* No, ciertamente hablar Freidel no era hablar cualquier cosa, entonces me di a la tarea de descubrir en mi parte cuales eran esas grandes ideas, y esos elevados sentimientos que me haría llegar a convertir *"lo difícil en habitual, lo habitual en fácil y lo fácil en bello"*.

Mi personaje como ya lo he dicho anteriormente vive sentimientos muy intensos, sentimientos elevados, sentimientos que salen explosivamente del corazón, y ella, Manuela amante si que sabía hacerse entender al costo que fuera, mi propósito era contaminarme de sus impulsos internos y poderme para tranquila en la escena, respondiendo a sus necesidades más caras. Para lograrlo primordialmente debía concentrarme en entender <u>qué es lo que dice</u> el personaje en cada frase, dominar la lógica de las ideas que trasmite a través de una línea que lleva el pensamiento por una cadena de frases que lo componen.

Es importante para mí un especial cuidado sobre cómo está escrito el texto, sobre la sintaxis del autor, no estoy de acuerdo con ignorar los signos de puntuación con la idea de que después no hay quien los quite de ahí, o que hay que coger el texto en blanco, en fin, yo prefiero recibir lo que el autor me está entregando. Intentar percibir por qué el autor puso aquí un punto y no una coma. El texto no está en condiciones de señalar una entonación, pero sí puede brindar una guía respecto a cómo las ideas han de ir concatenadas, por ese camino se puede encontrar una perspectiva clara del personaje. Una línea irrompible de la que el actor puede asirse con confianza, porque

a uno le puede faltar sentimiento, intensidad, vestuario, lo que quiera, pero nunca la palabra del actor puede estar carente de las ideas que tiene que trasmitir, si tus ideas llegan con lógica al espectador, tienes ganado el 70% de tu actuación.

Pasemos al tercer tema importante; una vez entendido el contenido de lo que se dice vamos a lo principal, a darle vida, a ponerle la carne a esas frases que escribió el autor, y digo que es lo principal porque de quedarnos en un primer nivel, en la comprensión del texto, pues el espectador no iría al teatro sino que se quedaría en su casa y leería la obra. El personaje esta hablando por dos motivaciones importantes una es el pensamiento y la otra la emoción, lo que quise ubicar en Manuela fue ante todo una lógica en sus ideas, bueno, su lógica de mujer enamorada, con este estudio del texto hice un hallazgo fundamental para la construcción de mi personaje: Manuela amante realmente no se toma su tiempo para reflexionar, no, ella va de una cosa a la otra, fácilmente puede verse en la carta y en todos sus textos esta conducta particular en ella, las ideas vienen rápidamente, cambia de una idea a la otra abruptamente, por ende pasa de una emoción a otra muy distinta, esa es la perspectiva del habla y del sentimiento de Manuela Amante, las ideas vienen, se desarrollan, explotan y se van, y vienen otras, y así…. Por eso cada idea debía estar tan llena de ese espíritu y claro, también para que realmente se notaran los cambios estos tenían que ser evidentes, o por lo menos realmente instantáneos. Eso fue todo un proceso, uno siempre tiende a hacer su "pausa interpretativa" a utilizar algún gesto, tomarse su tiempo para unir unas ideas con otras, Manuela no necesitaba unir nada, las une sí, a su modo y entonces yo como actriz tenía que ir a su ritmo, me costó porque el vicio es hacerlo lento…eso fue una constante en mi trabajo, sobre todo en la parte de la carta que era yo sola, yo era la única que controlaba el tiempo, a veces iba demasiado rápido y no lograba dibujar los momentos con claridad, o iba demasiado despacio y perdía la perspectiva, lo que más me impresionó de esa parte es que necesitaba ensayarlo muy seriamente siempre, incluso en temporada tenía que tomarme mi tiempo para estar sobre la carta para que no se desajustara, durante el proceso, como al principio había logrado un buen tono, entonces la abandonaba y cuando la retomaba estaba desbaratada, me di cuenta de cuanto rigor hace falta, sobretodo para no decepcionarse así mismo.

En ese punto el pensamiento y la emoción chocaban constantemente en mi Manuela, y era necesario enfatizar sus momentos intensamente, entonces volvía a la segunda pregunta Qué es lo que siente el personaje, como podría yo alimentar de sentimiento las palabras del autor, en ese punto ya sabía qué decían las palabras ahora necesitaba saber cómo decirlas. En las palabras de Manuela amante hay una constante muy clara, todo lo que ella dice tiene que ver con el amor, con la relación afectiva que mantiene con Bolívar, escogí un tópico o una palabra fruto del estudio de la obra y

del proceso que la definiera, el resultado: EROS. En la mitología griega, Eros era el dios responsable de la lujuria, el amor y el sexo, y era también venerado como un dios de la fertilidad. Su nombre es la raíz de palabras tales como erotismo. Su equivalente romano era Cupido ("deseo"), también conocido como Amor. El director me dio también una pista: *Ella no separa el sexo de la amistad.* Entendí que Manuela debía encarnar a Eros con todos sus matices, no sólo el amor erótico, sino también el amor protector, maternal, dulce, en fin, que debía encontrar tanta diversidad en su manera de expresar su amor a Bolívar como fuera posible. En la vida real las personas no se detienen a pensar mucho en cómo decir las cosas, sino que están respondiendo todo el tiempo a estímulos que reciben, por eso son naturales, en el amor más que en ningún otro campo las personas pueden expresarse de tan distintas formas como seres hay en el planeta, porque el amor en un sentimiento que se alberga en el fondo de los corazones y que puede rebasar los límites del control humano, haciéndolo devastador, indescifrable, capaz de todo, y de hablar en los términos que sean necesarios para lograr amar y ser amado.

La palabra es acción. El verbo es acción. Me dedique a buscar verbos activos que pertenecieran al tópico elegido: AMOR, tratando de abarcar sus distintos tonos y así lograr colorear el texto. La idea era tener para cada frase un verbo. En la lista hubo verbos como: seducir, intimidar, aferrar, controlar, ofender, conquistar, aliviar, calcular, proteger, insinuar, enamorar, dominar, retar, cuidar, reclamar, provocar, extrañar, ablandar, menospreciar, amar, cuestionar, sufrir, odiar, dañar, agredir, enternecer, sacudir, manipular, consentir, acariciar, etc... Estos verbos puestos en las frases por lo menos me daban una ruta, una perspectiva en la interpretación y me hacían imponerme a mí misma un plan que seguir. Estos verbos traían consigo también acciones físicas que me solucionaban un poco el "estar" de mi personaje, al proponerme penetrar en el universo amante de Manuela las palabras me producían nuevas sensaciones, por ejemplo el siguiente texto fue el primero en el que quise aplicar los pasos que había elegido para construir mi rol, porque era una escena muy intensa pero que no había logrado desarrollar en los ensayos, después de estudiarlo logré ubicarme y por fin, "estar" en escena. El trabajo con los verbos es muy efectivo para mantener y aclarar los objetivos del personaje:

" *¡Sí!* (el autor resalta con signos de admiración y tilde. Como es principio de frase vendrá de una gran motivación. Verbo: Aferrar) *Vengo a amarte clandestina* (sensación de peligro, Manuela ha venido clandestinamente a buscar a Simón. Verbo: Jugar) *como noche oculta sin luna,* (se ha arriesgado, eso hacer crecer su deseo. Verbo: Alimentar) *así me tienes* (lo convence de la urgente necesidad de

estar a su lado. Verbo: Capturar) *siempre esperándote,* (le muestra cómo sufre a costa suya. Verbo: Acusar) *¡siempre!* (signos de admiración que elevan el sentido. Verbo: Asegurar) *siempre ansiosa* (después de hacerle una pequeña recriminación, vuelve melosa Verbo: seducir) *ensillando caballos que no son los tuyos,* (quiere hacerle saber cuanto hace por él. Verbo: envolver) *rodeada de sombras y cuchillos de complot,* (hace énfasis en el valor que tiene para amarlo. Verbo: Exaltar) *amparándote,* (lo cuida. Verbo: aliviar) *destruyendo enemigos de Norte a Sur,* (él es todo para ella. Verbo: proteger) *de Sur a Norte,* (verbo: insistir) *sin contar los orientes y los occidentes* (su amor la enloquece. Verbo: gozar) *y me tienes persiguiéndote* (lo quiere para ella sola. Verbo: comprometer) ... *¿es que me quieres sólo en tu tumba?* (lo interroga seriamente. Verbo: cuestionar) *¿en tu cuarto qué?* (su deseo la domina. Verbo: provocar) *Un recuerdo de carta, una frase sobre el papel.* (Verbo: seducir) *¿Quién dejo acá este pañuelo?* (descubre la infidelidad de Simón. Verbo: dominar) *¡¿Quién?!* (la interrogación está además con signos de admiración, es presa de los celos. Verbo: Exigir) *Verás que yo,* (esta furiosa. Verbo: Amenazar) *la Manuela Sáenz,* (verbo: intimidar) *la que abandono todo, deja huellas de sangre en tu rostro...* (su indignación no le cabe en el pecho. Verbo: Agredir) *no huyas,* (quiere castigar su falta. Verbo: controlar) *como un conejo huyes de mí* (quiere vengar su deshonra. Verbo: menospreciar) *¿Qué te aterra?* (Manuela no entiende porqué Bolívar se sorprende. Verbo: reclamar.) Y Manuela dice entonces la frase que representa su razón de ser en la obra: ***El que te ame por encima del bien y del mal. Por sobre el aire y bajo el agua..."***

En este fragmento de una de las escenas de Manuela su carácter brilla por sí solo como el fuego, su carácter abrasador, unas veces cálido otras veces destructor, esa es la esencia interna de Manuela: Fuego, Eros. Su variabilidad es evidente, pasar de un momento cómplice de amor y cercanía con su amante a uno de ilimitada furia en el que los celos la dominan, su amor se ve golpeado, su orgullo pisoteado. Los corchetes contienen el primer borrador de lo que planee en ese momento como un primer acercamiento a sus emociones, algunos de los verbos no son tan activos aún, pero luego la puesta y la relación con el actor, fueron modificando algunas intenciones, profundizando otras, aclarando más, hasta llegar a un punto en el que la escena logró tener una dinámica muy aceptable. La entrada del personaje, (para esta escena propuse que Manuela entrara escondida bajo un mantón negro acusando la peligrosidad y la emoción con la que llega a buscarlo y acercándose hasta Simón, lo

escondiera también con un mantón y lo arrastrara a un lugar seguro con el objetivo de seducirlo allí, clandestina) el juego con el elemento de la comida, fruto de la transposición de los hechos sexuales (en esta escena Manuela traía oculto bajo su falda un churro de panadería que Simón devoraba ansioso, mientras que ella explotaba en un orgasmo; contrastaba, con el segundo momento en el que, cuando Manuela descubre el pañuelo, osa golpearlo, insultarlo hasta llamarlo dictador, ofensa certera a la que Bolívar responde golpeándola también, al final la misma irracionalidad a la que han llegado los hace reír del absurdo de la respuesta de Simón: ¿de quién es este pañuelo?, pregunta Manuela más de cinco veces. De la historia. Responde Simón.) la contundencia de las cachetadas, el furor de las emociones, y el reposo final, hacían de esta escena una de las mejor logradas del montaje, y una muy especial para mi personaje porque le permitía la completa revelación de su ser.

Mi propósito fue poner la esencia del personaje a flor de piel. Para eso además de todo lo anterior hace falta el complemento físico, además de todo lo que compone el lenguaje verbal: emoción, pensamiento..etc, hace falta un lenguaje gestual, físico, el cuerpo de Manuela Amante. Un cuerpo lleno de erotismo. Los animales siempre son una fuente de inspiración muy efectiva, por eso escogí uno para Manuela Amante, un cuerpo felino, su comportamiento corporal sería como el de una pequeña gatita que también sabe arañar. No voy a decir aquí que seguí un proceso de observación exhaustivo, que adopté un gato, que la mitad del ensayo caminaba en cuatro patas, no, simplemente y para ser sincera me fije en las cualidades que podía tomar de la raza gatubela. Así mi personaje adopto calidades corporales particulares, gestos melosos, juguetones, sensuales, gestos que vinieron del gato que se despereza, se acicala, ronronea. Manuela lleva en ocasiones su dedo a la boca, como un impulso natural de relación consigo misma, sus ojos son intensos, expresivos, su boca quiere seducir, su cuerpo constantemente se mueve sinuosamente, también puede ser veloz cuando lo necesita. Todos sus movimientos estarán alimentados también por una marcada coquetería en todo lo que hace, su cuerpo no es pesado y su frescura juvenil, dispuesta a la diversión y a las cosas buenas de la vida es evidente en su andar, y con un valor agregado poderoso, que es Manuela Saénz, la señora de Thorne, La *Cabelleresa del sol, La Libertadora del Libertador.*

Sobre estos elementos construí mi personaje, tres pilares fundamentales pensamiento-emoción-cuerpo. Me pregunto que tanto logré sacarlo del lugar común de la amante, de separarlo de las formas que había adoptado. Esa pregunta no paró con el montaje sino que me la hacía cada vez al terminar una función, pienso que hay unos niveles de interpretación que son todavía muy primarios, en algún momento del montaje la consigna fue -ser esteriotipo de:-, obvios y salirse de lineamientos realistas, esos elementos están en mi personaje y creo que ya que he llegado a ese nivel que es muy claro, durante las funciones que se hicieron y si vinieran más el objetivo sería

por supuesto poner al personaje en un nivel más avanzado de interpretación. Mi mayor debilidad al comienzo fue acudir a una forma y encima no creer en ella, rechazarla. Recuerdo al director diciéndome que desde un principio yo había encontrado el camino, lo que realmente él no sabía era que yo no había encontrado nada, que me esforcé por querer salirme de esos lugares, y que me costó por distintas circunstancias, la verdadera ganancia para mí, fue poderme parar de verdad sobre el suelo de esas escenas que no sentía mías, de tener el control de lo que actuaba bien o mal pero conscientemente sobre lo que yo misma ya tenía presupuestado, porque eso fue lo que más me golpeó al iniciar el proceso el sentirme vacía de todo, pero al final sé que me llené de lo que más pude para apropiarme de mi rol, a veces uno como actor se preocupa por hacer el personaje de su vida, sin embargo pienso que lo realmente importante es saber qué es lo que se está actuando, encontrar el punto en que uno está interpretando algo que entiende, le pertenece y es verdadero, por ese camino llegará el tan anhelado personaje…

4. Reflexiones y Declaraciones sobre el Proceso de Montaje. Comentarios Finales.

Considero que quinto año es una ventana muy importante dentro del pénsum de la academia. Partiendo de la idea de que haya un Maestro extranjero y otro colombiano. Ojalá esto se recupere porque me parece importante que de verdad se apueste por traer distintos puntos de vista a la ASAB, y si es posible los más disímiles. ¿Qué más da? ya pasaron cuatro años de ir por un camino similar y queda uno muy largo que recorrer y en el que habrá que enfrentarse quién sabe a que, que bueno que ese enfrentamiento sea dentro de la Academia, que se estrelle uno con los métodos de otra gente, con los procesos, con uno mismo, que de verdad pueda echársele una ojeada al panorama de lo que pasa fuera de la ASAB. Es claro que tiene que haber más esfuerzo por traer gente con alguna trayectoria en el extranjero, que tenga una escuela de otro país, ajena a la Academia e interesante. Sin embargo, personalmente me siento afortunada de lo que me correspondió en mi último año si comparo con promociones recientes. Un primer montaje con Javier Gutiérrez, hombre preparado de marcadas influencias Neoyorkinas, obra del repertorio mundial: Fando y Lis. Experiencia que, sí ya sé, genero sus dudas y a mi la primera, pero de lo que se recogió una visión particular de hacer teatro, y muy interesante por cierto. El se portó muy bien, sí, claro, que no es lo que le interesa traer a la ASAB, pero, ¿por qué no? ¡Que quinto año sea otra cosa! De eso se trata, ya pasaron cuatro años, ya se recogió de la ASAB lo que cada cual pudo o quiso, por algo tiene que existir ese trabajo de grado aislado de lo que es la Academia, o sino cuál es el sentido del último montaje? Que venga un director profesional a dirigir actores profesionales, ¿no? Bueno, para este segundo montaje vino Manuel Orjuela, nada más que el director de cabecera del Teatro Nacional, vino porque nosotros los estudiantes lo contactamos, sino, hubiéramos esperado semanas y tal vez meses para que nos asignaran quien sabe que director y segundo porque la temerosa o mejor, celosa ASAB no se le hubiera ocurrido jamás llamarlo, cosa extraña si se ve que los actores que prepara la ASAB encajan perfectamente en los niveles de ese tipo de teatro....en fin, vino él, una muy buena oportunidad de conocer una cara distinta y muy activa en el medio, yo sentía la responsabilidad de mostrarle también una cara de la Academia, una cara de gente preparada con seriedad. Sin embargo de lado y lado se generaron dudas y aciertos.

El director llegó con la primer tarea de escoger un texto del repertorio colombiano para un reducido elenco de cinco personas en el que hay tan sólo un hombre, desde ese punto el panorama es bastante reducido, yo misma propuse Las Tardes de Manuela, pues se ajustaba perfectamente a las condiciones del elenco aunque no era

precisamente una fan de Freidel. El director también había pensado en esa obra y no demoró mucho en tomar la decisión, igual, ya he dicho que no habían muchas opciones. Acto seguido pidió la memorización de la letra y una propuesta para la primera escena. Y después de ver las escenas asignó los personajes. La verdad fue bastante apresurado, por no decir violento. Por supuesto los efectos de tales medidas no se hicieron esperar, los actores estaban en un desubique total, diciendo los textos y actuando, sin saber por qué, ni cómo, ni cuándo. En ese primer momento no había una canal comunicativo verdadero, el director no conocía a los actores ni viceversa, y dadas las circunstancias tampoco nadie podía caminar firme.

La obra escrita no ofrecía un panorama muy claro, al contrario, parecía bastante nebuloso dado su carácter no lineal, onírico, ameritaba algún tipo de aproximación, no digo quedarse meses explorando sobre ideas, pero sí cuidado al acercarse y sobre todo el tener la posibilidad de investigar sobre el material de trabajo, a mi modo de ver el director en su afán de encontrar un camino rápido sacrificó a los actores. La fuerza del director arrastró a los actores y pienso que cuando se quiso recapitular ya era un poco tarde. Los textos carecían de sentido, los personajes estaban vacíos, las escenas muertas, el director intento entonces ayudar, propuso unos poemas de Cesar Vallejo, la idea era que ya que la poesía de Vallejo era más compleja que la de Freidel, si nos esforzábamos por interpretar a Vallejo lograríamos interpretar a Freidel. Con este tipo de ejercicios, películas, vimos "Cielo sobre Berlín" de Wim Wenders y con lecturas que enriquecían el proceso el director intentaba recuperar terrenos que desde un principio se habían violado.
El director efectivamente desarrollaba su labor creadora en casa y la alimentaba con los ensayos, los actores hacían una mediana labor creativa y sobre eso se empezaba a trabajar. Sí, la mayoría de las escenas están hechas con base en las propuestas de los actores, pero en realidad no hubo crecimientos desmedidos desde ahí. Las escenas parecían solucionarse todas con la misma fórmula, el director tenía una idea en la que todas las escenas eran como espejos, muy aburrida por cierto. Gracias a Dios el proceso mismo hacía que se vieran las inconsistencias, las escenas de conquista o seducción tardaron tiempo en encontrar su cauce al principio tenían un contenido sexual incómodo y absolutamente innecesario, completamente carente de algún sentido teatral pues era evidente y no le sugería nada al espectador, mucho tiempo después el director pidió hacer transposición de esas escenas con contenido sexual y entonces fue cuando aparecieron los elementos típicos de panadería y todo tuvo el tan esperado giro.

Lo que más me impresionaba del montaje era que yo sentía todas las escenas fuera de circunstancias, es decir, nunca se sabía cómo llegaba el personaje a la escena, a qué y

cómo o por qué se iba, dado que las escenas iban unas detrás de las otras sin ninguna conexión, los personajes entraban y salían como querían, puede que la misma obra no exigiera esas directrices, que las escenas se desarrollaran en el recuerdo de Manuela, pero todo eso también debía estar sostenido sobre una verdadera línea argumental a través de la obra. Se supone que Manuela vieja y Juana Rosa hacían parte de un espacio, las otras Manuelas y Simón de otro, sin embargo estos se combinaban sin saberse cómo, pienso que ya que el texto ofrecía estas divisiones y la misma puesta en escena las aceptaba, estas barreras pudieron haber sido más claras y explotarse más, igualmente el rumbo de los personajes entre escenas y escenas. Yo solucioné por lo menos como personaje las entradas de algunas de mis escenas más no de todas y creo que no se obtuvo en la mayoría de las escenas un hilo conductor, es cierto que el texto no lo tiene, pero si hay una recopilación clara de hechos que sucedieron en la historia de Bolívar y Manuelita.

La obra nunca tuvo un final, se sentía un corte entre la penúltima escena y la final, no había fluidez, la obra no lograba cerrarse de una manera clara y contundente, en mi opinión las escenas de las muertes finales no se solucionaron adecuadamente, se hicieron unas propuestas que el director no transformó, aunque nunca se me ocurrió nada mejor, supongo que para el director a esas alturas ya era muy complicado o no sé si para él estuvo bien, yo nunca entendí el final, sobre todo como se planteó en la puesta; sé que no lo entendí porque debo confesar que no sabía muy bien lo que estaba actuando, en la escena en que muere Bolívar, si, lo despedía muy emocionada como el director me lo pidió, muerta de la tristeza y de la alegría, un texto precioso y luego de esta escena entonces simplemente cortaba, me ponía de pie enjugando mis lágrimas y empezaba a caminar hacia adelante diciendo el texto neutro, mirando al público, pero despidiéndome de Manuela, y luego me sentaba y volvíamos a la primera imagen de la obra, en un intento por hacer un final cíclico, bueno no entendí y no sé el público, no creo, realmente nunca hubo otra opción de hacerlo a pesar de que yo le comunicaba mis inquietudes, le decía que no entendía por qué yo de repente abandonaba al personaje, por qué según su propuesta era la actriz la que hablaba en ese momento, igual creo que nunca se vió eso, pues si lo intenté pero nunca hizo click en mí. Bueno, ese fue un punto en el que no ví la luz. Además me sentía un poco responsable del enredo de esa escena porque cuando Manuela vieja muere hay una escena que sucede y participan la vieja, la guerrera, Juana Rosa, pero el director quitó los textos de los demás y sólo dejó el mío, las otras actrices decían apenas una frase del texto real, así que el peso del final iba prácticamente sobre mis hombros y bueno pues sentía que era una escena muy extraña. Creo que siempre fui muy de buenas o muy de malas porque en muchos trabajos de la Academia siempre yo era la que daba con los monólogos, de las cartas que todas las actrices hacían sólo quedó la mía, y el monólogo del final también, en cuarto año, en tercero, en segundo

siempre me topé con monólogos y sin contar con el principal en cuarto, bueno algo habrá quedado.

Creo que el director hizo una evaluación muy responsable de todo lo que tuvo lugar en el escenario. Cuando me enteré que el vestuario de todos iba de blanco me pareció raro, pero después me di cuenta que encajaba perfecto con la caja negra del escenario y la luz. La elección de la música se demoró pero pienso que estuvo hecha a la medida, me pareció muy bella y fue una fuente de inspiración para todos, los pocos elementos que estaban en escena, estaban muy bien, las botellas de cerveza, el corazón de panadería, la rosa, la medalla, hasta el humo del tabaco estaba ahí porque tenía que estar, objetos todos llenos de significado y belleza. El propósito del director era crear un universo a partir de los cuerpos de los actores y sus partituras más que llenándolo de escenografía, Freidel, el proceso y el tema tan nuestro permitió tener sensaciones muy concretas sobre las imágenes que se querían, sobre la atmósfera de la obra, a mí personalmente me pareció un montaje visualmente muy bello, limpio y contundente.

Hubo momentos muy extraños en el proceso, momentos en los que los actores no tenían claras sus tareas, y fue justo un mes antes del estreno cuando el director se mostró muy inconforme con lo que estaba sucediendo dijo que no veía actores preparados, que estaba trabajando con actores que no comunicaban absolutamente nada, que tenían un mes para solucionar sus graves problemas del habla y digo tenían porque al ser estas mis memorias debo aclarar que el director siempre resaltó que yo tenía un buen desempeño y que era a la única actriz a la que le entendía los textos y que había construido un rol. Eso me tranquilizó mucho, no lo voy a negar, pero la situación del salón era crítica, yo sabía que no podíamos comportarnos como unos ingenuos mediocres estudiantes de actuación, sino que debíamos comportarnos como actores profesionales ante un director profesional. Me cuestioné mucho acerca de si debía escribir estos incidentes o no, pero al fin y al cabo son mis memorias y ese fue un hecho que marcó demasiado mis reflexiones al dejar la academia, quizá nadie más testimonió esto o no sé, para mi fue importantísimo y no lo puedo pasar por alto. Entonces mi balanza se equilibró, es cierto que de entrada el director había entorpecido un poco la labor creativa de los actores y que no sé que tanto eso tuvo una salvación al final, pero también es cierto que su imperiosa necesidad de fundirse rápidamente con el espectáculo lo obligó a eso, y además también lo llevó a querer trasmitirle sus razones urgentemente a los actores, el director complementaba los ensayos con muchas lecturas dirigidas hacia la esencia de lo que quería ver en escena y también muchas de sus lecturas apuntaban hacia el oficio del ser actor, Manuel siempre nos invitó a comprometernos, disciplinarnos y enamorarnos de nuestra profesión. Definitivamente al final para mí, Manuel cumplió con su labor, el director del trabajo final no tiene por qué dar clases, entrenar a los actores, entenderlos, no, simplemente tiene que hacer un montaje, ya la preparación la recibieron los estudiantes durante su carrera ¿no? Se trata de poner a prueba todo eso, así que él sí dió las directrices, si dió las indicaciones correctas le dijo a cada quien lo que necesitaba de su personaje, yo adopté muchas de sus consignas que eran muy precisas, claro habían cosas oscuras como en todo, pero el director guió hasta donde tenia que hacerlo de ahí en adelante es el actor quien tiene que sacar la cabeza.

Por eso pienso que pase lo que pase, independientemente de si se tiene una buena guía o no, el actor tiene que buscar un camino que le permita obtener resultados, hay que ser un actor responsable, poner la cara en el escenario sabiendo que se trabajó y que lo que uno está haciendo es de uno, me refiero no a la propia interpretación, ni a la puesta o.. no, esas son cosas de la dirección, pero el actor tiene que pararse así sea sobre la consigna más absurda dada por el director y hacerla bien. Comprometerse profundamente con lo que hace, asirse fuerte de las herramientas que tiene para desarrollarse primero como persona y luego como actor. Es uno el que está poniendo todo su ser al servicio de otro, de otros, entonces que sea dando lo mejor que hay

adentro, así que para mí sin duda, la máxima del actor es resolver, resolver a costa de lo que sea, solo, acompañando, confundido, deprimido, estresado, como sea resolver su parte, esa es la única manera de obligarse a crecer, siendo un actor consciente de que todo lo que tiene para dar está en su instrumento, en su propio ser.

Este último peldaño en la Academia me sirvió muchísimo y por eso me voy satisfecha con mi montaje de grado, creo que fue una experiencia muy rica actoralmente, me confrontó con mi labor en todo sentido y me lleno tanto de dudas como de certezas que alimentaron un proceso que todavía tiene mucho qué camino por recorrer.

Caso especial el visto en esta ocasión, de los veinticinco alumnos admitidos en el año 2000 al Proyecto Curricular de Artes Escénicas en Primer año, grupo cero dos, tan sólo cinco alumnos, no cinco porque dos son de reíntegro, tres alumnos se gradúan en el 2005. Llegaron los mejores? No. Llegaron los que más trabajaron? Tengo mis dudas. Llegaron los que se mantuvieron, los que por alguna u otra razón no perdieron.

Lo primero que cualquiera podría pensar es que el nivel de esa promoción es muy exigente, que son actores que rayan en la excelencia ya que dejaron a veintitantas personas atrás, pues no, gente muy buena se quedó atrás, la mayoría por inestabilidad, porque no se pudieron acoplar, por problemas personales, otros, muchos menos porque perdieron una materia, en realidad de todas esas personas sólo dos perdieron el año oficialmente. No fue el rigor. Que lástima. Rigor hay pero no el suficiente. Después de recorrer un camino como el se que recorrió hay que ser profesionales, La Academia es el único recinto que está formando actores profesionales desde hace casi 15 años en Bogotá, la Academia se está proyectando constantemente al público, constantemente ca saca promociones de un promedio de 15 actores, la Academia debe tener el criterio, el rigor y la responsabilidad suficiente como para otorgarle el Título de Maestro en Artes Escénicas a las personas que según sus ideales puedan representar lo que significa ser un actor o director que se ha preparado durante 5 años en la Academia Superior de Artes de Bogotá. Lo digo porque no es posible que un director extranjero venga a trabajar con estudiantes a punto de egresar como actores profesionales y saque del montaje a dos estudiantes porque no son actrices, o que otro director venga a montar una obra donde el estelar es Simón Bolívar y se quejé porque aunque hay un estudiante para el papel, no lo puede actuar. ¿Qué paso con esos estudiantes? ¿bajo que criterios fueron promovidos año tras año? Soy atrevida, si, tal vez, pero es que sucesos como esos como los que ocurren, ocurrieron este último año, comentarios tales lo hacen a uno reflexionar ¿no? La Academia debe centrarse en entregar artistas a la Ciudad; no hablo desde la seguridad de ser un artista yo misma, para eso todavía falta, pero sí por los menos de

gente que está seriamente enfocada hacia esa valiosa y difícil búsqueda, más cuando cada vez incursionan nuevas escuelas, que fortalecen la profesión y aumentan su exigencia, la ASAB no puede quedarse atrás, no puede permitirse que le tomen ventaja en cuanto a medios, maestros invitados, nuevos énfasis, pénsum etc, la ASAB está llamada a ser líder, yo creo firmemente que lo que se puede crecer en la Academia es muchísimo, que lo que se tiene ganado importantísimo, que se puede llegar más lejos, la Academia debe insistir en el nivel de calidad que le está dando al público y la riqueza del aporte que le hace a la Cultura del país año tras año.

Cuando uno inicia la carrera sabe que es difícil, que tal vez debería estudiar otra cosa, que no se vive del teatro, eso se sabe y sin embargo se toma la decisión, decidí entrar a estudiar cinco años, cinco años en los que me dediqué a la Academia, hoy termino y no me arrepiento de mi decisión, el panorama es complejo, sí, pero en este momento cualquier profesional en Colombia está pasando por lo mismo, muchos de los egresados definitivamente no están ejerciendo su profesión, otros, más pocos sí, pero eso sucede siempre y en cualquier campo. Se mantendrán los que tengan la firmeza para desarrollarse como lo que decidieron ser, yo me decidí como desde los siete años y no puedo cambiar, ver que anualmente se suman y se suman personas a dedicarse a esta profesión no me desanima, por el contrario pienso que es un aliciente, un aviso de que el teatro no morirá porque de esas miles de personas que se preparan no todas morirán en el intento, habremos algunos que asumiremos el proyecto de vida que elegimos, y así como el volumen de personas que se preparan crece, estoy segura que el movimiento teatral tendrá que crecer y echar raíces cada vez más profundas, por eso hago un llamado para que el estudiante que salga de la ASAB en cualquier disciplina artística desarrolle no sólo sus talentos, sino su pensamiento, pareciera que en la Academia esa frase de "el actor no piensa" se hubiera tomado muy en serio y tras del hecho mal interpretada, el actor de la ASAB carece de verdadera preparación intelectual, hay que conocer la cultura para hacer parte de ella y transformarla, ¿por qué no? El seminario de Teatro Colombiano se queda corto, teoría del Teatro se queda corta, Historia del Arte se queda corta… no se adquiere el conocimiento suficiente en cuanto a teoría, tendencias, autores en fin, creo que ahí estamos fallando y el pensamiento es también un arma muy poderosa, claro que el estudiante tendrá que alimentar esa parte por fuera, pero pienso que la Academia debe brindar ese aporte y no solo de carácter informativo, sino como un fomento para el desarrollo del pensamiento artístico, es increíble como dije en la introducción que pocas veces se sienta uno a pensar, a reflexionar y menos a escribir lo que piensa mientras está en la Escuela, que pasaría si sucediera más a menudo? Si el estudiante fuera un partícipe activo de debates, conferencias, investigaciones, lecturas, esa es la única forma de engendrar inquietudes, movilizar las ideas, generar pensamiento. Creo que la raíz del

decrecimiento del teatro esta ahí, la gente que se reunió y pensó hizo el Teatro en Bogotá y en el mundo, y hoy son los papás, Y cuando García muera? Quién alimentara con su intelecto el oficio? Qué será del Teatro Colombiano en Latinoamérica sin Buenaventura, sin García? ¡Pero si ellos apenas escribieron el principio de la historia¡, y quién la va a continuar si hemos abandonado nuestras inquietudes. Eso hace falta, es urgente ¡la ASAB reúne todas las artes, gente joven que se prepara para ser un artista de profesión¡ Primero viniendo de la Academia, y luego claro, de parte del alumno, tiene que haber un esfuerzo por desarrollar el pensamiento artístico, tiene que trazarse un camino por el que y para el que se necesiten y sean indispensables los artistas. De esto me queda un hambre inmensa por estudiar, pensar, reflexionar, proponer y participar.

Ese es un aspecto que pienso la Academia debe reforzar al máximo. Pienso también que el entrenamiento corporal que la ASAB ofrece a su prospectos de actores puede ser más puntual. Es verdad, que yo aprendí mucho, que los elementos que me brindaron las materias de cuerpo están en mí, que hay un entrenamiento fuerte, pero por qué el actor no puede salir con un par de técnicas concretas que ha trabajo concientemente y que maneja perfectamente, si, eso, conocer por lo menos distintas técnicas corporales, qué paso con Agudelo, qué paso con el Susuki de Jhon Alex Toro, eso es concreto y se queda con uno, que bueno que el actor pudiera ser participe de esos distintos conocimientos y elegir, pienso que uno ha recogido elementos, y puede tener un cuerpo acondicionado pero no maneja una técnica verdadera, en cinco años eso debería potencializarse, por qué en quinto se abandona todo? Por qué no puede pensarse en que el último año el actor pudiera desarrollarse en una técnica corporal de su preferencia? y dentro de la Academia, porque cinco años lo ameritan. Ojalá que los maestros de voz no se dediquen a cantar con los cantantes brillantes, o a trabajar con los que tienen la voz hecha, sino que todos los alumnos sean recipientes de sus aportes por igual, ojalá también que los maestros de voz, sobre todo en los últimos años se impregnaran de la pedagogía y el amor con que los maestros de actuación de la ASAB guían a sus alumnos hasta el final. Tengo que hablar de esos puntos, porque es la última vez que puedo decir algo, por supuesto las cosas positivas son muchísimas, aprecio todas las clases que recibí de cada Maestro, y los muchos aportes que durante mi tiempo de estudiante hicieron.

"Un actor ha pasado muchos años entrenándose. El actor corre el peligro de usar este aprendizaje como "sistema" de actuación, en lugar de usarse a sí mismo como instrumento preparado para actuar". *Lee Strasberg*

Para concluir me voy con esta frase que resume lo que creo deberá ser el camino a seguir, fueron tantas las lecciones recibidas, tanto lo que se recogió y sin embargo tanto lo que falta… La confusión se hizo presente… la evolución es evidente… no me queda más que agradecer profundamente al lugar que fue mi segundo hogar durante tanto tiempo y a las personas que allí me acompañaron,

Mi respeto, mi fe y mis afectos mil para la ASAB. Gracias.

BIBLIOGRAFIA

El método del Actors Studio (Conversaciones con Lee Strasberg)
Robert H. Hethmon. (Pag 43, 279)
Editorial Fundamentos
Madrid-España
1972

La Palabra en la Creación Actoral
María Ósipovna Knébel (Pag. 113)
Editorial Fundamentos
Madrid- España
1998

José Manuel Freidel
Teatro
Ediciones Autores Antioqueños
Volumen 83
Medellín
1993

Memorias ¡Oh! Teatro: I Encuentro Nacional de Dramaturgos José Manuel Freidel
Encuentro Nacional de Dramaturgos José Manuel Freidel
Ediciones Corporación Ex – fanfarria Teatro (pag 17-20)
Medellín
1992

Banco de la República
Biblioteca Luis Ángel Arango
Boletín Cultural y Bibliográfico No. 6
Artículo de Fernando González Cajiao
Volumen XXIII
1986

Gran Enciclopedia de Colombia
Tomo Biografías
Circulo de Lectores

Catalina Esquivel en la versión más delirante de Manuela Sáenz

"Bolívar fue un amante incomparable"

Ricardo Rondón Ch.
mundoloco@elespacio.com.co

La Manuela guerrera, la Manuela amante, la Manuela anciana. Apenas tres de las facetas más arraigadas en la férrea personalidad de la mujer que amó hasta la locura y el desgarro al Libertador. Una lectura novedosa, inteligente y con mucho sello personal el de este proyecto de grado de último año de Artes Escénicas que acaban de presentar los estudiantes de la Academia Superior de Artes de Bogotá, inspirado en la obra, 'Las Tardes de Manuela', original de José Manuel Freydel.

Catalina Esquivel, actriz bogotana de 21 años, sugiere una reveladora interpretación de la Manuela Amante, con ese amor intenso, desenfrenado y doloroso, en el marco de una soberbia y bien lograda puesta en escena, que a sus jóvenes y noveles actrices augura un futuro prometedor.

Perfil de la Manuela amante.

¿Cómo es la Manuela amante?

"Es la Manuela que representa el amor incondicional hacia Bolívar. Todo lo que ella refiere en sus palabras está condicionado por el amor desenfrenado, impulsivo y enfermizo. Una Manuela muy pasional y seductora".

¿Cree que hace daño amar de esa manera?

"No creo, finalmente ella sí logró estar junto a él, a pesar de todos los contras que tenía esa relación. De no haber sido así, no hubiera continuado con él".

¿Cuál es la faceta más interesante en la vida de Manuela Sáenz?

"Yo pienso que todas hacen parte de un sólo conjunto, que es esta mujer que tuvo un carácter impresionante, es un personaje muy rico en matices escénicos. De modo que cada uno de los tres lados se pueden explotar de la mejor manera".

¿Era Manuela Sáenz una versión ecuatoriana de Frida Khalo?

"Tiene perfiles muy similares. Frida fue más mártir, por su enfermedad, por sus accidentes, por su delirio y por esos amores tormentosos que vivió con varias personas. En cambio Manuela fue mártir pero después de la muerte de Bolívar. Y su sufrimiento fue el de la soledad que deja la pérdida del amor".

¿No es usted muy joven para interpretar a Manuela?, es casi una niña...

"El referente histórico apunta a que Manuela descubrió el amor de Bolívar cuando apenas frisaba los 25 años. Y esta Manuela amante representa justamente el amor temprano del Libertador, con todos sus ímpetus y su voracidad".

¿Que tan buen amante sería Bolívar?

"La historia cuenta que fue un estupendo amante y que tuvo muchísimas mujeres, las mismas que lo llevaron a su trágica enfermedad y a su ruina definitiva".

¿Se hubiera usted enamorado de un hombre como Bolívar?, ¿la erotizan las charreteras?

"Sí, la imagen de Bolívar es de mucho impacto. Además que era un hombre seductor, no sólo por su coraje sino por su inteligencia, su manera de hablar, su extraordinario sentido del humor".

Pero era un hombre más bien de baja estatura...

"Sí, pero no hay que desconocer que esos bajitos son terribles, los más guerreros, los más emprendedores. Un ejemplo claro, Napoleón Bonaparte".

¿Sueña usted algún día con una Confederación Bolivariana, la gran aspiración inconclusa del Libertador?

"Sí, pero sin el loco de Chavez a la cabeza".

Después de Manuela, ¿qué?

"Seguir en la batalla del teatro. Esto apenas es el comienzo, falta mucho camino por recorrer".

¿Cómo es la Manuela que la habita?

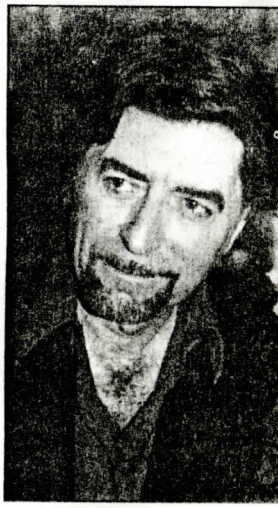
"Una mujer emprendedora, segura de sí misma, divertida y terriblemente apasionada en todo lo que hace y se propone hacer".

¿Y tiene su libertador por ahí?

"Sí, pero no es de botas ni charreteras sino de mochila arhuaca".

Joaquín Sabina después del leve infarto cerebral que sufrió

"Sentí el temor de quedar paraléjico"



Joaquín Sabina es un hombre que siempre va a contracorriente, hasta en el orden cotidiano, si se tiene en cuenta que desde hace varios lustros duerme de día y trabaja de noche.

Y cuando decimos trabaja, es porque no se despega de su procesador, en ese ejercicio inagotable de escribir canciones, o poemas que tienen traje de canciones, o versos que no son poemas, versos satíricos al decir del cantautor español, como los que acaba de publicar bajo el título de 'Esta boca es mía', una selección de sus mejores versos publicados a lo largo de un año en la revista Interviú.

Un buen día, a Sabina se le ocurre llenar una maleta con unas cuantas mudas de ropa para irse a Chiapas (México) a encontrarse con su gran amiga, Chavela Vargas y de paso cantar con ella en la más inesperada de las fondas, allí donde los indios, empachados de mezcal, a fuerza de risotadas, hacen brillar sus dientes de oro en la penumbra.

Hace un tiempo que abandonó los paquetes de cigarrillo y esos cementerios de colillas muertas que rodeaban su mesa de escritor. Y el whisky. Muy poco para las botellas que su ama de llaves tenía que recoger de los pies de su cama, tras sufrir un asomo de infarto cerebral, para Joaquín, el gran susto de su vida.

Con todo eso, Sabina sigue siendo el mismo burlón, atrevido, irónico y exhibicionista de siempre: al fin y al cabo, un genio sin remedio.

He aquí un puñado de sus más inteligentes ocurrencias reveladas en un 'pool' de entrevistas concedidas a diversas publicaciones, latinoamericanas y españolas.

¿A quién le da palo en 'Esta boca es mía'?

"En este libro, que cuenta con ilustraciones del dibujante Gustavo Otero, se pueden leer poemas dedicados a personalidades como los Príncipes de Asturias en el día de su boda, el presidente del Gobierno, José Luis Rodríguez Zapatero, Gabriel García Márquez, el Papa o Camila Parker Bowles. No es que dé palo pero sí digo unas cuantas verdades".

¿Ha cambiado su vida después del leve infarto cerebral que sufrió?

"Uno se ve con la pierna y el brazo derecho bastante tontos. No sentía la pierna y el brazo me respondía mal. Da miedo de quedar paraléjico, uno se ve en el futuro en una silla de ruedas y eso 'acojona'. Cuando empiezas a andar, al día siguiente, disfrutas como si estuvieras aprendiendo otra vez".

¿Este susto lo obligó a cambiar de rutina?

"No fumar cambia la vida. Te das cuenta de olores y sabores. Uno deja también de estar en la noche y estar expuesto a los lugares de la noche".

¿Qué se siente cuando se esta ahí arriba, sobre un escenario?

"Uno esta ahí durante dos horas y no sabe si está un minuto o más. Cuando pisas el escenario no duele nada, luego sí".

¿Ha compu

"Tengo un c
no se me ocur
de donde sac
razón están a
debe exigirse

¿Quién ha
manera de es

"En la eso
Biedma. En la
más a Vallejo
micos. Tambié
en sus película
su vida".

¿Le parec
mos de mujer

"¿De mujer
soy un cantante
to en mujeres.
ría. Si fuese as

Hablemos
res inconquis

"La inmensa

De las infie

"¿Por qué t
gir ser infieles
migo y no con

Las intelec

"Si alguien c
mismo que es
a mí ya no me
una clase sac
sitúa por encim
con lenguaje q
entiende".

Las coquet

"La coquete
mucho a escrib
de seducción.
favor de cualq
sirva para sedu
de los juegos
de la vida".

Las calcula

"¿Las que
dólar? No me in
pasa es que
calculan muy
que si me dice
culadoras no m
sar, y hacen lo p
me entere dem

Las maqui

"Estoy a fav
fraces, y el ma
disfraz. Todo lo
ca a la gente m
bien. La realida
que embellece

Las funcio

"Si son fun
amor, sí. Si so
de cualquier e
tado, no".

Lolita y sus picardías