CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE DESDE EL TEATRO CON REFERENTE HISTÓRICO
OBRA
LA TRAICIÓN

FREDY ALEXANDER TORRES CUESTA

A.S.A.B
ACADEMIA SUPERIOR DE ARTES DE BOGOTÁ
PROGRAMA DE ARTES ESCENICAS CON ENFASIS EN ACTUACION
UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
BOGOTA
2010

CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE DESDE EL TEATRO CON REFERENTE HISTÓRICO
OBRA
LA TRAICIÓN

FREDY ALEXANDER TORRES CUESTA
MONOGRAFIA INVESTIGACION

CAMILO RAMIREZ TRIANA
DIRECTOR, DRAMATURGO Y COORDINADOR DE ARTES ESCENICAS

A.S.A.B
ACADEMIA SUPERIOR DE ARTES DE BOGOTÁ
PROGRAMA DE ARTES ESCENICAS CON ENFASIS EN ACTUACION
UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
BOGOTA
2010

INDICE

Introducción
El teatro, un mundo..... 3

Teatro histórico definición..... Antonio Buero Vallejo.....8

La traición..... 12

-la traición y el espectador..... ..13
-la traición y sus personajes.....14
-mapa de los personajes de la traición.....18
* La mosquerilia.....18
*La noche del golpe.....19
*Los asesinos.....20

Construcción del personaje histórico.....21

El sistema Stanislavski.....21
* Personaje histórico.....22.

* La relación actor teatro histórico 23

* Personaje teatral.....24

Descripción de la construcción..... 24
*Ezequiel rojas..... 25
*biografía histórica.....25
*punto de partida.....26
*circunstancias dadas.....27
*línea de sucesos.....27
*objetivos del personaje.....28
-principal.....28
-secundarios.....28

*conflictos.....29
- principal.....29
-secundarios.....29
* Línea de pensamiento.....30
*descripción especifica.....33
-el personaje teatral.....33

De la teoría a la práctica.....35

Aporte de la Historia en el teatro a un país sin memoria 38

Consignas de la investigación.....40

Bibliografía.....43

INTRODUCCIÓN

El teatro, un mundo

La investigación teatral, el laboratorio artístico y en si el estudio del arte del actor promueven la profundización en temas de dificultad extrema como por ejemplo la construcción del personaje. Que en el caso de esta recopilación de experiencias será el elemento que conducirá las apreciaciones, procedimientos, posibilidades o caminos que han hecho parte de la creación. Las aristas que se desprenden de la construcción del personaje se obtienen desde la experiencia, la experimentación y la indagación en el proceso que tiene como particularidad los personajes y el mundo que los rodea ya que no están construidos desde un imaginario distante, es decir de un mundo que solo el autor conoce. Por el contrario están fundamentados en hechos históricos, reales y en personas de las cuales se tiene una documentación de imagen e histórica lo cual brinda un proceso particular donde la construcción del personaje tiene variaciones según la visión de los actores y el director, profundizando así en metodologías, en teorías y en incógnitas que se generan por el camino.

La construcción de personaje será el tema a profundizar. Pero en el camino de esta recopilación de experiencias no solo se encuentra la investigación y el estudio del arte del actor. También hay otros temas sobre los cuales se dará un vistazo que tal vez sea muy somero para la importancia de cada uno, pero no tocarlos seria dejar al vacio concepciones y puntos de vista que son sumamente importantes para el proceso del actor y que de cierto modo resultan preocupantes. Mucho de esto está fundamentado en elementos teóricos de **Constantin Stanislavski,** pero mucho también en el contacto y la experiencia con un medio que día a día es más complicado y no por la dificultad del arte del actor sino por el pervertimiento que se genera en torno a una profesión de sumo cuidado y respeto

El medio teatral

Está permeado de técnicas, tendencias y posibilidades en general que producen espectáculos de todo tipo. Hay espectáculos donde el teatro pasa a un plano secundario. Donde lo importante tal vez es la moda en la que se encuentre el arte escénico en cierto momento. Sea pues, circo, danza, performance, teatro experimental, teatro clásico, teatro no verbal, stand up comedy, narración oral, en fin es una cantidad muy extensa de posibilidades que toman del teatro elementos indiscriminadamente. Así el teatro ha perdido su significado y quienes lo estudian en escuelas y en grupos no alcanzan a darle el valor merecido, ya que apenas alcanzan conceptos básicos del mismo. en cuestión de técnicas, de igual manera, no alcanzan sino a darles un vistazo, dejando mucho a la especulación. Por esto es muy común encontrar deformaciones extremas de técnicas muy importantes. No se tiene ningún respeto por la tradición y la investigación o por lo menos cuidado con conceptos básicos de información, cuidado con bases de entrenamientos o técnicas, movimientos, textos. En casos extremos la soberbia justifica que la deformación de la técnica sea un medio para construir una técnica propia; en la mayoría de los casos es la perversión de lo que otros han profundizado hasta su muerte

Todo vale?

El teatro en las grandes potencias mundiales ha sido un medio de expresión que ha marcado la historia y ha transformado el arte más aun cuando ha estado presente en momentos de coyuntura. A pesar de la represión se construyen tendencias que innovan y producen bases potenciales para el cambio.

El teatro actual en muchas ocasiones no tiene ningún fundamento y su justificación radica en que todo vale; incluso se trabaja en ideas generales por parte de actores y directores mostrando propuestas superfluas que generan malestar e incomodidad en el público. Hay que aclarar que no se trata de que el teatro agrade al público siempre, más bien que el público reaccione bien o mal frente a un trabajo profundo y delicado del arte escénico. Esto genera un reconocimiento en el medio y en sí mismo, lo cual produce la construcción de espectáculos que lleven a reacciones de reflexión, gusto o disgusto por su calidad, por su controversia, por lo que se dice, por como se dice y a quien lo dice y no por su relación con la moda, falta de recursos o mala calidad.

Crítica teatral

La crítica teatral "*es una mirada tremendamente enriquecedora, franca, y tan subjetiva como lo es el propio acto de la creación; acción que nos habla de las fortalezas y debilidades del teatro" (1) "hacer critica es ocuparse en buena lid del trabajo de los otros, no es ser mala o buena gente, es tomar en serio el esfuerzo del otro* "(2) La tarea de hacer teatro en un país donde el arte casi que no tiene un plano de acción, donde su valor es subestimado y el oficio del teatro, del actor, el director el luminotécnico ,escenógrafo, dramaturgo, etc., son actividades poco serias y por lo tanto de poco valor moral, ético y económico, es muy complicada. Hay quienes aportan un poco a que la calidad sea mejor y que estos oficios sean vistos con otros ojos, no por el qué dirán sino por la importancia que tienen para un mundo donde el arte ha sido la opción de cambio y transformación. Encontramos que la crítica teatral ha generado un vuelco total en pro de los espectáculos y los actores, pero también el vuelco ha sido en contra. Hay quienes se dedican a criticar con fundamentos y hacen lecturas de espectáculos y actuaciones bastante minuciosas hay quienes solo buscan satisfacer su ego maltratando el trabajo de quienes se esfuerzan por lograr espectáculos con fundamento. No se dan cuenta que con una crítica malintencionada pueden romper con procesos que gracias a la fragilidad del medio pueden encontrar un final inmediato.

Se podría decir que la crítica debe ser minuciosa, contundente y a conciencia, pero con la distancia de la responsabilidad, porque en el caso de no hacerlo se puede encontrar la forma más fácil de lesionar el arte "dentro de las funciones que la teoría de la crítica otorga el ejercicio de esta actividad marginal, aunque necesaria dentro del proceso de la comunicación del arte, cinco destacan como fundamentales: la totalizadora de una obra de arte determinada, la de creadora de un nuevo producto estético a partir de un hecho creativo previo, la de mediadora, entre el artista-emisor y el público-receptor, la de formadora de opinión pública y la de imprescindible registro histórico de los actos creativos del hombre"(3), la crítica no es un placer ni un lujo para hablar y destruir el trabajo de los creadores, es una necesidad del arte, del artista y del público para su evolución.

---

(1) el apuntador, revista de artes escénicas(Ecuador)
Primera llamada, pag.4
(2) Bogotá en escena 90 ensayos de crítica teatral
José domingo Garzón, presentación pág. 17
(3)El apuntador, la critica como creación
Carlos Paolillo (Venezuela) pág. 66

La investigación una proeza

Cuando se abren caminos de investigación se proyecta la construcción de procesos donde el arte teatral retoma su importancia real y regresa a valores significativos para el actor, el director, el autor, la producción, el público y la historia. La visión general del arte empieza a ser desechada y se inicia una suerte de búsquedas particulares que producen verdaderas creaciones con fondo, con contenido, con vida real. El estudio profundo e investigativo es lo que genera el arte como ciencia y como una materia importante para el mundo actual e incluso para el mundo futuro.

Desafortunadamente no hay muchas instituciones que apoyen la investigación en el arte y las pocas que lo hacen brindan posibilidades que ayudan al proceso, pero los requerimientos de una investigación son sumamente extensos, por lo tanto la ayuda de las instituciones resulta elemental. Ahí es donde se abre la brecha entre el poder y el querer, en el teatro siempre se sueña o se quiere hacer mucho, pero en realidad se puede hacer muy poco. Sin embargo, la frase "por amor al arte" aunque muy gastada sigue logrando potencializar proyectos y arrojando grandes resultados.

En este caso la ASAB-U. Distrital F.J.C. brinda la posibilidad que la investigación de teatro histórico bajo la dirección de Camilo Ramírez tuviese un espacio para su desarrollo. Estos procesos descubren, reafirman, desmienten hipótesis y muestran teorías sobre el arte, proponiendo así cambios en la visión del oficio teatral.

La investigación artística en Europa, Asia y África tiene un amplio reconocimiento y se valora ya que su tradición teatral tiene un espacio consolidado de donde se destacan la Opera de Pekin, el Teatro Balinés(Indonesia), Teatro Noh (Japón), Butoh (Japón), Teatro Kathakali (India), Danzas Orisi y Barathanatiam (India), Biomecánica (Rusia),Canto Zulú (Sudáfrica), Comedia del Arte (Italia) y el Odin Teatret(Dinamarca).y hacen parte de centros y eventos que constantemente se están generando en los tres continentes por ejemplo podemos encontrar espacios como el Centro Internacional de Investigación Teatral TNT donde aparte de hacer su tarea científica generan eventos como festivales que involucran a otras culturas y métodos de investigación, quienes han creado el Certamen de Nuevos Investigadores Teatrales (CENiT),y no solo se muestran los procesos de larga tradición ,también como lo dice su nombre se da lugar a nuevas tendencias investigativas y a nuevos grupos con procesos enriquecedores; por otro lado en España encontramos eventos como el MITIN -Muestra Internacional de Investigación Teatral que vincula a procesos de otros continentes; en su segunda

UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSE DE CALDAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS

versión no solo tuvo la participación de grandes teatros de reconocimiento mundial como el Odin Teatret (Dinamarca), Teatro Tascabile de Bergamo (Italia), también abrieron el espacio a grupos latinoamericanos que tienen grandes procesos y que se abren paso día a día con su trabajo y lucha investigativa, Teatro de los Andes (Bolivia), Teatro Itinerante del Sol (Colombia); la mención de estos eventos no es ni si quiera una muestra de la cantidad de posibilidades que en estos continentes se brindan para los procesos del arte, por otro lado en América latina hay espacios constituidos para la investigación que dan cuenta de procesos que se han venido llevando a cabo desde hace mucho tiempo, la muestra está en El Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral, CELCIT, que nace en Caracas, Venezuela, en 1975 y desde entonces se ha extendido a España, Portugal y Argentina

construyendo procesos multiculturales; también en Colombia tenemos procesos investigativos que se han consolidado desde los grupos de larga tradición teatral por ejemplo el teatro experimental de Cali T.E.C., el teatro la Candelaria en Bogotá, teatro matacandelas en Medellín en fin hay una gran lista de grupos que no solo han dedicado su trabajo de años a producir montajes, también se han dedicado al estudio del actor, de la dramaturgia, de la cultura, del teatro y su entorno, pero no solo han sido los grupos lo que hacen esta tareas también hay universidades que promueven la investigación teatral, por ejemplo la universidad de Antioquia construyó el SITE semillero de investigación en teatro y en Bogotá la A.S.A.B. U. Distrital FJC que no solo promueve el proceso de investigación de teatro histórico, también ha venido generando posibilidades de abrir otros campos investigativos que permiten abrir los horizontes de acción para el estudio científico del arte.

Aunque en Colombia las tendencias de investigación se han empezado a abrir espacios no es suficiente ya que los recursos que demanda un proceso de estos, son grandes en economía y en esfuerzo. A pesar de esto, los grupos que desarrollan esta tarea siguen luchando día a día, a pesar de los obstáculos que se presentan y hacen que no sea una lucha particular, solitaria. Por el contrario, vinculan constantemente personas al proceso lo cual muestra que no son proyectos elitistas. la complicación se encuentra con las personas que toman como ajeno un proceso que en realidad les concierne pero no lo sienten propio, porque no se benefician económicamente aun sabiendo que en un proceso de investigación la ganancia no es económica … es en conocimiento."

La consigna de las experiencias de unos es el camino para las vivencias de otros

TEATRO HISTORICO

Antonio Buero Vallejo

"Alguien dijo que nada envejece más rápidamente que un libro de historia. Si esta condición provisional y discutible de la exégesis histórica afecta a la historia misma, es claro que atenerse en el teatro a interpretaciones históricas tradicionales equivaldrá a convertirlo en una rémora paralizante de la formación del espectador y no en un estímulo de sus instancias críticas. El teatro histórico inspirado en el pensamiento tradicional ni siquiera corrobora, como pretende, la supuesta excelencia de ese pensamiento; va a remolque de éste y entraña una simplificada fijación ideológica más inmovilista aún que la interpretación histórica de donde procede, de ordinario algo más compleja y cambiante.

Por ser teatro y no historia, es además el teatro histórico labor estética y social de creación e invención, que debe, no ya refrendar, sino ir por delante de la historia más o menos establecida, abrir nuevas vías de comprensión de la misma e inducir interpretaciones históricas más exactas. Que, para lograrlo, el autor no tiene por qué ceñirse a total fidelidad cronológica, espacial o biográfica respecto de los hechos comprobados, es cosa en la que no hay que insistir. Un drama histórico es una obra de invención, y el rigor interpretativo a que aspira atañe a los significados básicos, no a los pormenores. Y en esto, los dramaturgos tradicionales y los de pensamiento más renovador no discrepan. Ahora bien, para alcanzar la interpretación histórica de fondo que permita negar la tradicional y adelantarse a ella, manteniendo sin embargo el derecho a llamar "histórica" a la obra, hay que ejercer especial tino al mezclar aspectos inventados o destacados con la fidelidad,

nunca vulnerable del todo, a los hechos históricos. Para acertar en la tarea, de dos cosas precisa el autor resuelto a dar una versión enriquecedora y no tradicional de personas y acontecimientos pasados: el conocimiento profundo de lo realmente sucedido y de sus causas, tanto sociales como psicológicas, por un lado; la intuición de la "intrahistoria" posible que los hechos documentados no pueden dar, por el otro. Escribir teatro histórico es reinventar la historia sin destruirla; reinvención tan cierta que, a menudo, personajes o situaciones enteramente ficticios tienen no menor importancia que la de los personajes o sucesos propiamente históricos. Por poner un ejemplo extremo, histórica es, y magistral, la "Madre coraje", de Bertolt Brecht; en esa obra se nos revelan poderosamente las coordenadas históricas y sociales de la guerra de los treinta años. Ni uno solo de sus personajes, sin embargo, ni por consiguiente sus situaciones personales, proceden de la historia. Y quienes sí existieron no comparecen: sólo se les cita, aquí y allá, cuando el texto lo requiere. Mas no por ello regatearíamos a "Madre coraje" su condición, incluso paradigmática, de obra histórica; inventados, sus protagonistas dibujan la verdad esencial de la época y las vicisitudes en que se les supone.

Esa esencial verdad es la que el dramaturgo no tradicional trata de manifestar mediante la mentira del teatro, y el derecho a la imaginación escénica no debe discutírsela ni aun cuando contradiga en parte lo que sabemos acerca de las figuras que pone sobre las tablas. Pues además, y ya se ha apuntado al principio, no es improbable que lo que nos parece una traición a la verdad histórica sea, no sólo invención que permite acercarse más certeramente al personaje y a su mundo según fueran en su posible relación intrahistórica, sino intuición de hechos parecidos a otros auténticos que en el futuro puedan descubrirse como contradictorios de los supuestamente dados hoy por ciertos.

Por todas esas libertades, que se admitieron sin dificultad en el autor tradicional cuando éste dejaba intactas ideologías y versiones conservadoras, el dramaturgo no tradicional suele arrostrar imputaciones de inexactitud, arbitrariedad y mala fe. De este modo se intenta minimizar el alcance de obras que han alumbrado una parcela histórica desde ángulos no habituales, mediante el pretexto de denunciar en ellas hipotéticos errores objetivos que a veces ni siquiera lo son. Lo que de hecho molesta en tales obras no son sus supuestos errores, sino la propuesta de interpretación anticonvencional que entrañan. O, cuando su veracidad general sea evidente y se halle respaldada por los manuales, la cruda luz a la que se presentan personas e instituciones cuya funesta actuación pretérita no cabe negar.

Pero cualquier teatro, aunque sea histórico, debe ser, ante todo, actual. La historia misma de nada nos serviría si no fuese un conocimiento por y para la actualidad, y

por eso se rescribe constantemente. El teatro histórico es valioso en la medida en que ilumina el tiempo presente, y no ya como simple recurso que se apoye en el ayer para hablar del ahora, lo que, si no es más que recurso o pretexto, bien posible es que no logre verdadera consistencia. El teatro histórico ilumina nuestro presente cuando no se reduce a ser un truco ante las censuras y nos hace entender y sentir mejor la relación viva existente entre lo que sucedió y lo que nos sucede. Es el teatro que nos persuade de que lo sucedido es tan importante y significativo para nosotros como lo que nos acaece, por existir entre ambas épocas férrea, aunque quizá contradictoria, dependencia mutua.

Mas todo ello se enfoca, ya se ha dicho, con una mirada actual. Es decir: desde un pensamiento crítico que no acepta sin examen los tópicos históricos y que procura entrever, bajo su espesa capa, las realidades desfiguradas. De ahí, que un verdadero teatro histórico haya de ser "desmitificador" o "desalienador", y me excuso por lo manoseado de ambas palabras. Lo que verdaderamente fueron ciertas relaciones sociales, lo que en realidad fueron o pudieron ser ciertos prominentes personajes y determinados sucesos memorables, es lo que el dramaturgo intenta desentrañar. Pues se trata, en suma, de conciencia que todos los espectadores deberían desarrollar. Y por ello es correcto hablar asimismo de un teatro histórico cuyo argumento y supuesta época sean estrictamente actuales cuando, además de su contenido dramático, asume o esboza la consideración historicista de nuestro tiempo y de los personajes, sean éstos reales o fingidos.

Hay que preguntarse si, para el ejercicio afortunado de tal tipo de teatro, existen formas privilegiadas que lo faciliten; si ciertos estilos o tendencias son intrínsecamente preferibles a otros para la feliz consecución del teatro histórico. Personalmente creo que es una cuestión intrincada sobre la que no se pueden formular afirmaciones tajantes. Por considerar predominantemente a las obras históricas como instrumentos de crítica y sátira social, se ha propendido en nuestro tiempo a enmarcarlas en formas alegóricas, farsescas o esperpénticas. Es una vía posible y eficaz, sin duda. Pero no creo aceptable el punto de vista radical que la entiende como la única propia de nuestros días y la más adecuada al propósito que se persigue. Con la alegoría se pueden lograr equivalencias sencillas y clarificadoras; con la farsa, punzantes sarcasmos. Son modos creadores legítimos para determinadas obras. Pero si los tomásemos como fórmulas únicas o como las más auténticas podríamos favorecer la privanza de un teatro infantilizado, de someras situaciones didácticas y de acartonadas marionetas que, paradójicamente, suscitasen en el público la nada formativa y petulante sensación de una superioridad ilusoria. El esperpento -a condición de entender en qué consiste y no al modo sólo farsesco como es frecuente entenderlo hoy- sí sería una vía creadora más certera. Pero tampoco deberíamos

considerarla, creo, como la única o más indiscutiblemente apropiada a la obra histórica escrita en nuestros días. En diversos grados, todas esas formas configuran "la mirada desde el aire" al personaje, de que habló Valle-Inclán; pero la que él llamó asimismo "mirada en pie", que nos acerca e identifica mejor con seres de ficción a nuestra misma altura humana, es erróneo a mi juicio entenderla como de inferior potencialidad crítica, o inferirle el dislate de condenarla como mirada "burguesa". Hace ya años que, a la "distanciación" brechtiana o a la casi farsesca de la mirada "desde el aire", se está reincorporando en el teatro la mirada "en pie", enriquecida con ingredientes no lejanos al superrealismo. Para repetir reflexiones que ya me permití en otra ocasión, no creo cierto que la mayor fuerza crítica se halle siempre en la farsa, o en el esperpento, y no, otras veces, en la tragedia.

El autor de dramas históricos tiene hoy, pues, a su disposición un denso repertorio lingüístico. Puede escribir tragedias totales, puede hacer obras trágico-esperpénticas, puede usar de la farsa, puede matizar todo ello con significativos aspectos superrealistas o expresionistas. Preconizar la hegemonía de cualquiera de esas tendencias, o de un grupo afín de ellas, en toda ocasión, sólo servirá para empobrecernos.

Seamos, también, permanentes desmitificadores. Porque estamos especulando acerca del fenómeno vivo de un teatro histórico que, contra las interpretaciones tradicionales, denuncia la otra cara de los personajes y las circunstancias; pero no podemos echar en olvido que algunas de esas otras caras llegan a transformarse en lugar común, pierden a su vez realidad y se convierten en otro mito exangüe. Y tampoco debemos ser, contra los mitos mendaces de la historia, estancados propagandistas de algunos de los que los han sustituido. Toda interpretación histórica es problemática, y en mayor medida de lo presumible, enigmática. Hacerse cuestión de ese problema y ese enigma; poner entre sutiles paréntesis dentro de la obra algo de lo que ella misma asevera es, probablemente, el último y más fecundo secreto de la creación bien entendida. Pues todo arte es, por muy inequívocos que sean sus significados principales, multisignificativo. Y en ello reside su grandeza y su poder. Y hasta la posibilidad, de tarde en tarde, de crear algunos mitos no mendaces y perdurables.

Las presentes reflexiones no pretenden ser definitivas. Sólo representan mi discutible aportación personal a un diálogo que nunca debe concluir" (1).

La traición

La investigación de teatro histórico ha estado centralizada en el montaje de una trilogía llamada "La Traición", la cual ha sido escrita y dirigida por quien es la cabeza de este proyecto de estudio, Camilo Ramírez. La excusa principal ha girado en torno a hechos de la vida de **Tomas Cipriano de Mosquera,** esto nos ha conducido a escudriñar en la historia colombiana del siglo XIX, tocando personajes históricos como Simón Bolívar, pasando por Rafael Uribe Uribe hasta llegar a las personas que actualmente hacen parte de la sociedad colombiana e incluso a estudiar personajes y situaciones históricas que van más allá de las fronteras nacionales.

""*VIGENCIA DEL TEATRO DRAMÁTICO CON BASE HISTÓRICA EN LA CULTURA CONTEMPORANEA", del Centro de Investigación y Desarrollo Científico CIDC de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, ...porque le permitiría probar una hipótesis que lo obsede: el teatro dramático con referentes históricos cautiva, dialoga y genera ganas de memoria histórica y creación crítica, entre públicos diversos de nuestra sufrida nación.*

"La Traición" habla desde el gozo de la crítica con el fin de incitar a la memoria histórica y descubrir al fin para qué sirve la tan mentada, en una sociedad corrompida y tibia como la nuestra.

Haría posible el anhelo por muchos acariciado de poner en cópula la historia con un público desmirriado y lego. La curiosidad y las ganas de entender lo que nos pasa y por qué y la clara sensación de que nos engañaron con un libreto repetido son la caldera de este encuentro.

La desproporción y el desafuero de T. C. de Mosquera, que anduvo casi tanto como Simón, su padre político, y fundó el desbarajuste constitucional que aún hoy nos rige, nos llevan a querer con el alma proyectar su figura chocheante en las ignaras regiones del Magdalena, territorios que el mismo Cipriano se inventó y en los que su saga es íntegramente desconocida.

Probar que esto que hacemos sirve de algo podría conmover a algunos que hacen pedagogía o arte, tanto entre el ignorado público, todos lo fuimos alguna

vez, como entre nuestros destacados, relevantes congéneres del arte y la cultura. Por eso queremos además hablar con la gente que vaya a las funciones, sobre historia y teatro, y, uno nunca sabe, registrar en video las que imaginamos calientes conversaciones.

Esta corto punzante versión farsesca debe incitar al público contra la historia para enamorarlo de la historia. Seducirlo para el conocimiento histórico, no para la hueca palabrería; para el sesgo crítico, no para la borreguil aceptación. Ganarlo para la creación y no para el silencio, en el diálogo abierto y potente sobre temas, personajes y sucesos que todavía construyen nuestra pobre patria."(1)

Es importante esta contextualización del autor ya que hace que la dirección de la traición tenga un camino más claro y por ende los personajes de la misma. El tema central de este escrito es la construcción de un personaje histórico, pero para llegar a eso hay que contextualizar el entorno de trabajo dado que todo confluye en el proceso creativo y lo primero que hay que hacer es remitirnos a conceptos donde el teatro histórico...o con un referente histórico brinden elementos de aclaración del tema que realmente es la base del trabajo

Es importante recalcar que el concepto de teatro histórico es desconocido para el público de una sociedad donde su cultura y su historia son temas inexplorados; se encuentra por el camino la sorpresa agradable que este teatro no resulta ser aburrido para el espectador y solo es un tema olvidado.

La traición y el espectador

Es un tema sumamente enriquecedor ya que ahí es donde se muestra el mayor conflicto, puesto que el actor, el director y todo el equipo que interviene en la investigación han estado dispuestos durante el proceso; pero este participante, el público, es quien revela si todo el trabajo ha tenido un valor real. El público no solo ha sido parte del proceso como espectador, también ha hecho el papel de interlocutor e investigador dado que la investigación ha generado un espacio de retroalimentación donde el público ha manifestado sus conceptos y al parecer se ha sembrado la duda sobre la historia colombiana y ese es un muy buen resultado.

La reacción del público ante su historia patria en el escenario ha tenido efectos insospechados puesto que la costumbre teatral está más conducida a temas contemporáneos o de autores extranjeros donde se muestran genialidades dramatúrgicas innegables pero a la hora de visualizar un tema propio y de nuestra raíz es corta la lista de posibilidades. Por esto el público se ha visto tocado y sorprendido por el tema histórico de la traición. No es normal el uso de estos hechos y personajes, además que se aprovecha la base didáctica que proporciona el teatro, mostrando los hechos históricos de una forma atractiva que le quita el titulo de aburrido, tedioso y poco interesante al pasado colombiano. También es muy grande la reacción cuando se genera el paralelo pasado-presente. Las reacciones han sido sumamente interesantes ya que se podría decir que felizmente o tristemente no está muy lejos la realidad del hoy con la teatralidad del pasado. Se puede decir, por lo tanto, que los temas históricos tienen cabida en el presente dado que la historia a pesar de sus lineamientos e incluso de su rigurosidad es vigente y casi como dijo Vargas tejada" aunque el dictador es otro la dictadura es la misma , aunque la libertad es la misma los medios para lograrla son otros" en términos poéticos es sumamente acertada la frase ya que al parecer la historia se repite y a pesar del paso del tiempo se siguen pisando las huellas que el pasado dejo.

La traición y sus personajes

Tal vez controversial, tal vez elemental, "La Traición" produce un vistazo de la historia colombiana desde una percepción teatral y critica. Su tema central está en su nombre y se encuentra a lo largo de la trilogía, mostrando la oscuridad de sus personajes en cuestión de intereses, relaciones y situaciones. Aprovecha los géneros teatrales para mostrar diferentes formas de lo que se cuenta y esto hace que sea una obra más didáctica y más rica en su lenguaje.

Una farsa, una pieza y una pieza didáctica son los géneros que confluyen en la traición mostrando elementos teatrales que proponen al equipo creativo un despliegue de posibilidades a la hora de crear. De la misma manera esto hace que el público no se centre en una sola forma de ver la historia y pueda tener altibajos que conduzcan las emociones, sensaciones y entendimiento por senderos insospechados y tal vez novedosos para su gusto.

Los personajes que aborda la traición son sumamente importantes para el proceso político y el desarrollo de la sociedad colombiana. Se muestra la visión del liberalismo y el conservatismo, lógicamente desde el lenguaje teatral pero aun

así se tocan muchos elementos que dejan a un lado la visión inocente de la historia y por el contrario es punzante y cruda en momentos.

El lenguaje utilizado en la primera parte de la trilogía es sumamente enriquecedor, interesante, difícil de manejar y de entender dado que no es una forma común de expresión; es el texto en verso el que conduce la expresión verbal de los personajes, pero no es el verso rítmico del siglo de oro español. Este verso es diferente dado que no tiene rima sino métrica silábica, escrita en octosílabos y en algunos momentos en endecasílabos. hay que aclarar que no por esto es carente de ritmo por el contrario, su rítmica sigue exigiendo la técnica de manejo de verso, la claridad y entendimiento de la prosa y la sagacidad del actor y el director para "abrir" o dar enfoque al texto en busca de la interpretación planteada por el director

Los personajes de **la mosquerilia** a primera vista pueden resultar livianos ya que la obra se presenta como una farsa grotesca, pero el fondo real de cada uno de los personajes resulta más complejo de lo que parece. Incluso esta primera pieza si no es tomada con el tacto necesario puede ser superflua y poco interesante/ presentándose como una simple burla de personajes sin sentido ni conflictos.

En **la noche del golpe** que es la segunda parte de la trilogía el medio expresivo verbal de los personajes cambia y se maneja la prosa. Además el género también varía y es una pieza dramática la que produce la acción teatral. En la actuación en general la línea de pensamiento es un elemento que produce la construcción del personaje, pero hay formas teatrales donde el tono del género hace que sea más evidente, dejando el subtexto al descubierto. Este efecto se da en la pieza dramática, donde los elementos como "la pausa" piden que la interpretación del actor sea sumamente trabajada y real. Puesto en palabras de Stanislavski "la pausa es un elemento importante, un verdadero triunfo de naipes en nuestra técnica de lenguaje" (1). . Hay que tener en cuenta que la actuación dependiendo de la intención del director puede buscar diferentes caminos para su verosimilitud aprovechando técnica y metodologías.

Los personajes de "La Noche Del Golpe" muestran aun más la obscuridad de su interior. Son imágenes más naturalistas y las situaciones en que se hallan son más cercanas a los hechos históricos, construyendo así acciones donde los actores no pueden dejar que sus personajes se muevan en un ámbito de ambigüedades.

(1) la construcción del personaje, entonaciones y pausas

Constantin Stanislavski pág. 179

Por el contrario el actor debe tener sumamente clara la línea de pensamiento, de sucesos, de acción, los objetivos y los súper objetivos del personaje para su construcción y desarrollo en la obra.

Además los referentes de esta pieza son iconos históricos que dieron un giro contundente a la sociedad colombiana con la acción que llevan a cabo en la noche del 23 de mayo de 1867 en Bogotá.

La tercera pieza tiene como nombre **los asesinos**, es una pieza didáctica y es una mirada desde otro punto de vista de la historia. Tal vez, de las tres piezas sea la que tiene más hechos anacrónicos, pero es muy importante la posibilidad que le brinda al pueblo y más exactamente al gremio de los artesanos para dar su punto de vista sobre el tema de la política.

Los asesinos es una pieza didáctica por que permite que el público se vea identificado con los personajes de la historia y con las situaciones en que se encuentran comprometidos produciendo así el efecto de reconocimiento en el espectador. Es una historia trágica donde las conclusiones que se plantean son bastante desalentadoras para el gremio de artesanos, que se encuentran implicados en los hechos. Sin embargo esta tercera parte no propone una historia triste por el contrario propone una travesía de personajes que pasan por momentos agradables, de esperanza, de tragos, de mujeres, de felicidad, pero al final el destino no les depara un futuro alentador.

Los artesanos de la solidaria son personajes que plantean conflictos humanos, comunes, tal vez normales y en gran medida se muestran como vulnerables ante un sistema sociopolítico que utiliza todo su entorno

Sin pensar en los daños colaterales que puede ocasionar. la traición, la conveniencia, la moral, resultan ser los elementos que dan una idea de estos personajes, cercanos a las personas del común.

La trilogía, en cada una de sus partes, genera la posibilidad de personajes que para su construcción se pueden conducir por caminos diferentes ya que algunos pueden tener un referente totalmente concreto y otros por el contrario remitirse a un sector social general. es el caso de la primera pieza, "La Mosquerilia", donde se puede encontrar al **ciprianillo,** de quien el referente especifico es **Tomas Cipriano de Mosquera** y por el otro lado esta **pústulo tartaja,** quien es un soldado, pero no un soldado del que se encuentre un referente particular, más bien remite al gremio de soldados mosqueristas, que acompañan al ciprianillo en la conquista de la presidencia Colombiana. también están otros personajes, que

para la primera parte de la trilogía son sumamente importantes , como son **las urracas,** que al igual que tartaja representan un referente general como lo es el pueblo, los chismosos, el reportero, el comentarista, y más directo para los mismos personajes esta el referente animal que es como lo dice su nombre urracas. Esto muestra tres personajes que deben ser conducidos por caminos diferentes para su construcción, dado que por sus condiciones exigen procesos distintos.

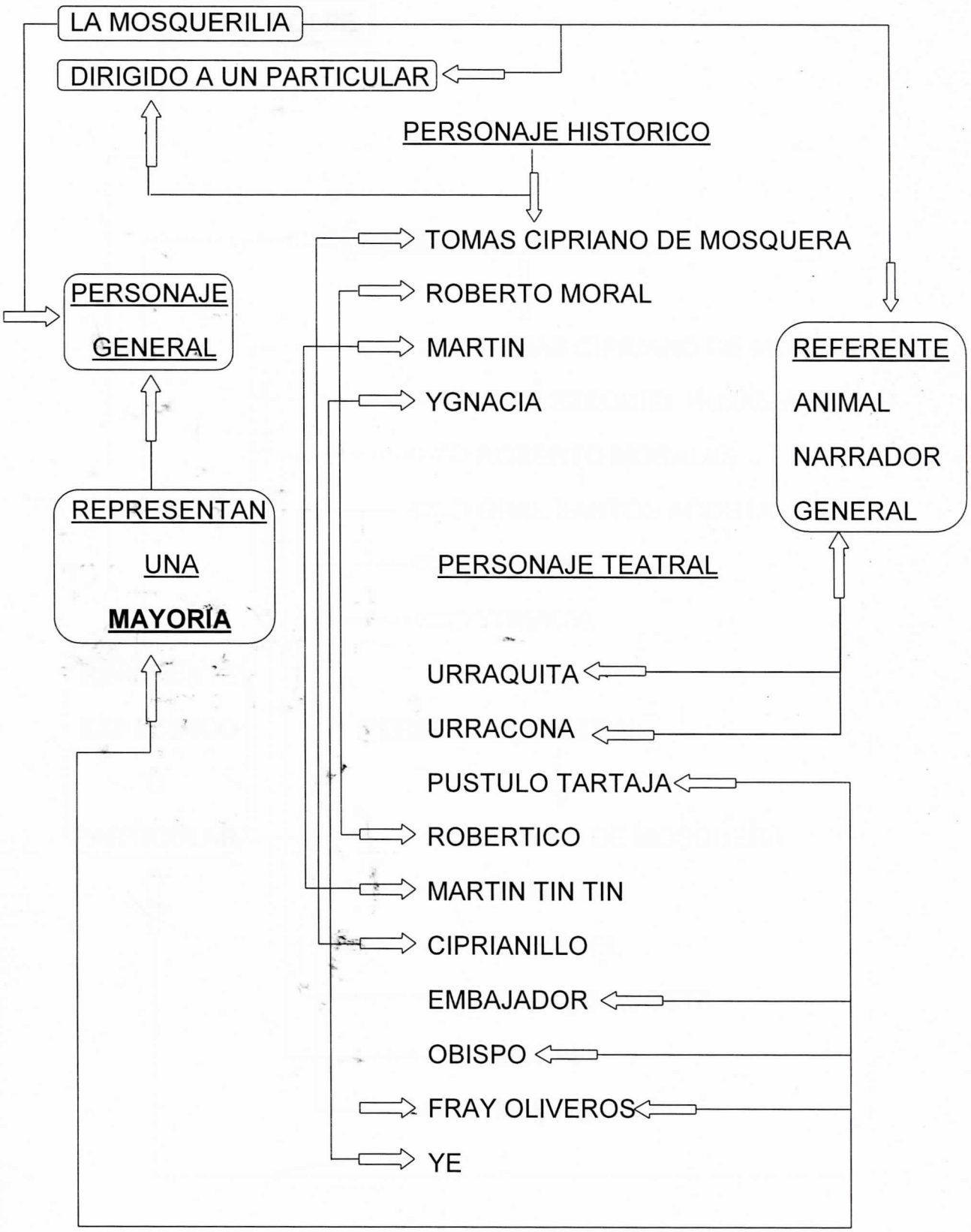
En la noche del golpe los personajes plantean un visión muy determinada. Esta es la primera posibilidad ya mencionada, el referente especifico. ya que la obra se mueve con un relato muy cercano a los hechos reales no permite una búsqueda abierta; en la mosquerilia los personajes se manejan desde la caricatura y la exaltación de los rasgos físicos sin descuidar los internos, en el golpe los rasgos físicos son importantes pero no tanto como los internos ,aquí más que su imagen es completamente necesario tener muy claro el universo interior para construir una actuación naturalista.

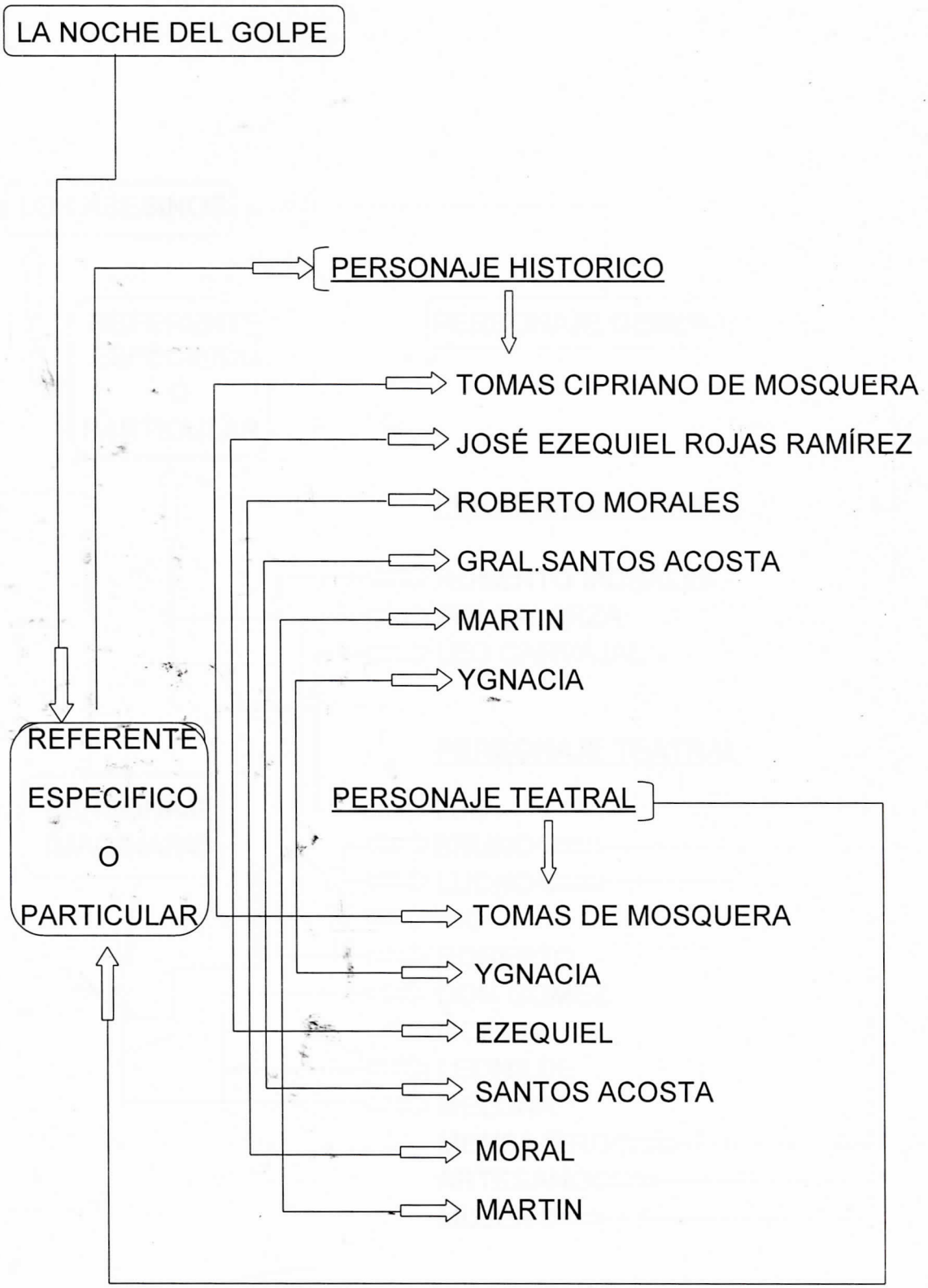
En la segunda pieza es importante el manejo del referente histórico ya que a nivel de imagen y de biográfica los personajes tienen mucha información, por lo tanto la creación pueden ser más contundente y generar mayores dividendos en imagen y psicología interior.

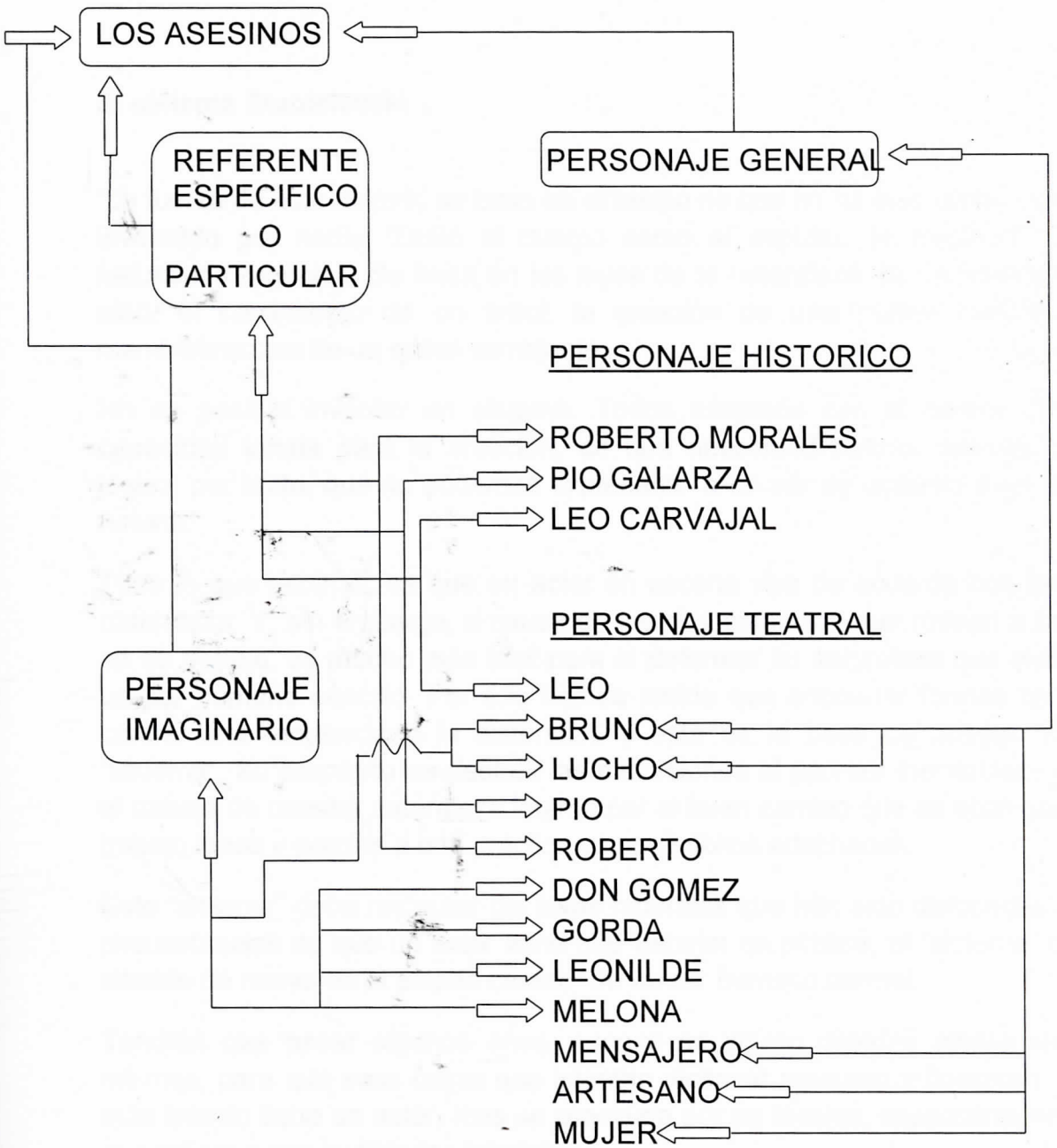
En los asesinos se pueden encontrar tres formas de personajes. Dos de estas formas ya estaban planteadas: el referente especifico y el referente general que remite a sectores sociales, y la tercera, que hasta ahora se muestra en esta trilogía, es el referente imaginario, este es un personaje que nace de la invención del autor para ayudar a la trama del conflicto dramático.

Esta visión sobre la creación del personaje con un referente histórico ha generado tres posibilidades que se hallan a lo largo de la traición, y aunque todos pertenezcan a la misma obra los caminos para llegar a ellos son diferentes.

Según la división de referente de los personajes se ha planteado un mapa, donde se busca definir la condición de cada uno de ellos para su construcción y para conducir con claridad el estudio hacia el acto creativo.


LA MOSQUERILIA
DIRIGIDO A UN PARTICULAR
PERSONAJE HISTORICO
TOMAS CIPRIANO DE MOSQUERA
ROBERTO MORAL
MARTIN
YGNACIA
PERSONAJE GENERAL
REFERENTE
ANIMAL
NARRADOR
GENERAL
REPRESENTAN UNA MAYORIA
PERSONAJE TEATRAL
URRAQUITA
URRACONA
PUSTULO TARTAJA
ROBERTICO
MARTIN TIN TIN
CIPRIANILLO
EMBAJADOR
OBISPO
FRAY OLIVEROS
YE


LA NOCHE DEL GOLPE
PERSONAJE HISTORICO
TOMAS CIPRIANO DE MOSQUERA
JOSÉ EZEQUIEL ROJAS RAMÍREZ
ROBERTO MORALES
GRAL.SANTOS ACOSTA
MARTIN
YGNACIA
REFERENTE ESPECIFICO O PARTICULAR
PERSONAJE TEATRAL
TOMAS DE MOSQUERA
YGNACIA
EZEQUIEL
SANTOS ACOSTA
MORAL
MARTIN


LOS ASESINOS
REFERENTE ESPECIFICO O PARTICULAR
PERSONAJE GENERAL
PERSONAJE HISTORICO
ROBERTO MORALES
PIO GALARZA
LEO CARVAJAL
PERSONAJE TEATRAL
PERSONAJE IMAGINARIO
LEO
BRUNO
LUCHO
PIO
ROBERTO
DON GOMEZ
GORDA
LEONILDE
MELONA
MENSAJERO
ARTESANO
MUJER

Construcción de un personaje histórico

El sistema Stanislavski

"La fuerza de este método se basa en el hecho de que no ha sido confeccionado o inventado por nadie. Tanto el cuerpo como el espíritu, es parte de nuestra naturaleza orgánica. Se basa en las leyes de la naturaleza. El nacimiento de un niño, el crecimiento de un árbol, la creación de una imagen artística, son manifestaciones de un orden semejante.

No es posible inventar un sistema. Todos nacemos con el dentro, con una capacidad innata para la creación, es una necesidad natural nuestra, parece lógico, por tanto, que no podemos expresarla a no ser de acuerdo a un sistema natural.

Todo lo que pedimos es que un actor en escena viva de acuerdo con las leyes naturaleza. Y, sin embargo, a causa de las circunstancias que rodean a un actor en su trabajo, es mucho más fácil para el deformar su naturaleza que vivir como un ser humano sencillo. Por eso hemos tenido que encontrar formas de luchar contra esta tendencia a la distorsión, y esta es la base de nuestro llamado "sistema". Su propósito es destruir las distorsiones al parecer inevitables, y dirigir el trabajo de nuestra naturaleza interna por el buen camino que se abre gracias al trabajo tenaz y gracias a una práctica y unos hábitos adecuados.

Este "sistema" debe restaurar las leyes naturales que han sido dislocadas por las circunstancias de que un actor tiene que trabajar en público; el "sistema" debería situarle de nuevo en el estado creador de un ser humano normal.

Tendrán que pasar algunos años, aunque se vigilen ustedes atentamente así mismos, para que esas cosas que intentan alcanzar maduren y florezcan, cuanto más talento tiene un actor, mas se preocupa por su técnica, especialmente por lo que refiere a sus cualidades interiores.

El "sistema" no es un traje de confección que se pueda entrar a comprar y salir con el puesto, ni un libro de cocina que con hallar la pagina te da la receta adecuada. No, es toda una forma de vida en la que hay que criarse y adecuarse durante años. No es algo que se pueda engullir de golpe, hay que asimilarlo,

UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSE DE CALDAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS

pasarlo a la carne y a la sangre hasta que se transforme en una segunda naturaleza y se convierta en una parte tan orgánica de su ser, que ustedes, como actores, se vean transformados en la escena y en la diferentes formas de la vida" (1)

Construcción del personaje histórico

La pretensión de este estudio no es construir un sistema o una técnica solo es describir un proceso de construcción de personaje suscitado desde un referente histórico y observar cual es su incidencia en el actor, en el publico y en su entorno en general. Stanislavski es mencionado ya que el "sistema" del que habla en la construcción del personaje incide bastante en este proceso, hay que tener en cuenta que la construcción del personaje no solo brinda herramientas para el trabajo del personaje sino también para el actor, su formación como artista y como persona.

La posibilidad teórica que se menciona no garantiza una construcción de personaje espectacular ya que todo depende de la percepción y apropiación que el actor tenga con las herramientas que se presentan en este estudio, las que brindan los investigadores del arte de la actuación, y las que el director a la hora de el trabajo de mesa y proceso de creación le facilite, también hay que tener en cuenta que hay actores que pueden apropiar más fácil las herramientas y logran grandes momentos de lucidez continuamente pero hay otros no tienen esa facilidad al alcance por lo tanto deben trabajar más y con mayor conciencia.

El arte de actuar nadie lo puede enseñar ya que es algo que el ser humano descubre por sí solo, y lo maximiza de una forma intima, lo único que hay para que el actor crezca en su arte es aprender técnicas o entrenamientos que le ayuden a descubrirse a sí mismo y así manejar su cuerpo y sus emociones para poder ponerlos al servicio de su arte a la hora requerida.

(1) la construcción del personaje, algunas conclusiones sobre la interpretación

Constantin Stanislavski pág. 345-354

La relación actor teatro histórico

Muestra la habilidad del actor para profundizar en su trabajo investigativo, por otro lado está el poder emocional que se genera con un tema que no le resulta ajeno, por el contrario es apasionante ya

que hay quienes en su formación educativa no tuvieron un acercamiento a sus raíces históricas y al descubrirlas gracias al teatro se genera un acto de agradecimiento con el arte por producir puentes de conocimiento donde el actor cada día se construye mas como persona y como artista.

La responsabilidad que adquiere un actor al interpretar un personaje histórico es grande ya que no puede darse el lujo de construir un personaje superfluo e inocente, por el contrario debe aprovechar los referentes proporcionados por la documentación y ser contundente a la hora de la creación, teniendo en cuenta que su construcción es teatral pero no por eso puede ser una invención fantástica sin ningún fondo y así mismo no puede ligarse a las descripciones históricas de los personajes, porque la traición no intenta reproducir el pasado tal cual, su intención es dar una visión artística de la historia llegando incluso a la arbitrariedad pero con el conocimiento y la responsabilidad de lo que se hace y no desde ingenuidad y la ignorancia de un trabajo sin investigación que pueda llegar a producir desconcierto, confusión y malestar en el espacio de creación y de representación.

El personaje histórico

Genera un evento que transgrede el tiempo y pone en el presente la visión de personas que en el pasado tenían un mundo diferente con valores y principios inspirados en un país sin memoria con bases y políticas de los colonizadores y que a pesar de la independencia se mantenían. Un efecto importante de los personajes de la traición es que quedan construidos como el referente inmediato para el espectador a la hora de acercarse a la historia o tener cualquier tipo de contacto con elementos del pasado colombiano que involucren cercanías con la traición por esto se genera una responsabilidad de producir un trabajo investigativo certero y dejar de lado cualquier vestigio de ingenuidad.

El personaje teatral

Hay que aprovechar toda las ayudas que el entorno brinda para la construcción del personaje pero hay que tener en cuenta que su elaboración se genera principalmente según lo que hace, lo que vive y lo que quiere a lo largo de la obra teatral, el personaje se ha alimentado en su proceso de creación de los referentes que ah utilizado el autor para darle un espacio de acción en la trilogía. El personaje del teatro no es el mismo de la historia, puede que tenga su nombre, sus antecedentes su biografía pero el autor y el actor en su elaboración se dedican a resaltar ciertos rasgos que lo hacen particular y puede que en su imagen logre parecerse o en alguna postura pero nunca va a ser el mismo, más bien los referentes históricos ayudan a llenar los espacios que se brindan a la hora de la creación, por ejemplo en la segunda pieza el autor plantea que Ezequiel rojas es uno de los principales conspiradores del golpe de estado a Mosquera pero no sugiere ningún elemento de edad más que su temperamento, sabiduría y frialdad para manejar las situación, sus intereses y objetivos claros, estos detalles conducirían a pensar que este personaje no es joven más bien es de una edad avanzada, por otro lado el director propone que Ezequiel es contemporáneo de Mosquera haciendo caso a la fecha y al contexto histórico así que tiene 64 años de edad y por otro lado el actor se encuentra con que en la biografía del personaje histórico para la fecha se encontraba enfermo y su movimiento y habla se encontraban afectados por su malestar así que el personaje entra en una construcción homogénea que lo enriquece en circunstancias pero no lo distancia de sus objetivos, esto ocurre con muchos de los personajes de la trilogía y muestra que el referente histórico enriquece de gran forma la construcción de los personajes y la obra en general

Descripción de la construcción

La descripción del proceso de construcción del personaje da cuenta que todo lo que se ha mencionado anteriormente por ende se hará la descripción del proceso de construcción de un personaje de la traición que corresponde a la clase de personaje con referente especifico o particular.

Ezequiel Rojas

"La República debe su independencia a los próceres; pero a vos os debe más: os debe su libertad y su derecho por vuestro dilatado magisterio en la enseñanza de las verdaderas doctrinas Liberales, que habéis confirmado y sellado con vuestra muerte sublime, muerte del justo, del sabio honrado, del gran filósofo de convicciones profundas, ingenuas e inquebrantables"

José María Rojas Garrido a Ezequiel



Biografía histórica

José Ezequiel Rojas Ramírez fue un ideólogo y político colombiano; nacido en Miraflores, Boyacá el 13 de septiembre de 1803, fallecido en Bogotá el 21 de agosto de 1873. Fundador del Partido Liberal Colombiano.

Obtuvo el título de abogado en 1827, en la entonces Universidad Central de Bogotá, En 1828 participó en el periódico "El Conductor" que dirigía Vicente Azuero[1] y es elegido diputado a la Convención de Ocaña, pero no puede ejercer por no contar con la edad mínima.[2] Ese mismo año participó en la conspiración septembrina contra Bolívar, por lo cual es desterrado; intenta regresar en 1830 pero la dictadura de Rafael Urdaneta se lo impide. En 1832 logra regresar con éxito y es elegido Representante a la Cámara por la provincia de Tunja, permaneciendo en el cargo hasta 1849; llega a ocupar la Presidencia de esta corporación en 1835, 1844, 1845, 1847 y 1848.

Se dedica así mismo al ejercicio profesional y a la docencia universitaria. Destacó como defensor de las ideas progresistas de la época y tras la muerte del general Francisco de Paula Santander (de quien fue albacea) en 1840 y de Vicente Azuero en 1844, se convirtió en el principal ideólogo del naciente liberalismo. El 16 de julio de 1848, en el periódico "El Aviso",[3] Ezequiel Rojas publicó un artículo llamado "La Razón de mi Voto", en el cual adhiere a la candidatura presidencial del general José Hilario López y expone el ideario del Partido Liberal, dando inicio a la

existencia de esta agrupación política. AL año siguiente López es elegido presidente y nombra a Rojas como Secretario (ministro) de Hacienda. Entre 1850 y 1857 fue Encargado de Negocios de la Nueva Granada ante Francia, el Reino Unido y la Santa Sede.

A su regreso al país respalda con ahínco el radicalismo liberal en fuertes debates parlamentarios, académicos y periodísticos. En 1867 es elegido como el primer Rector de la Universidad Nacional, pero no llega a ejercer; participó en la conspiración contra Mosquera, en 1870 es elegido Senador y Presidente del Senado y en 1872 asume como Designado Presidencial. Durante su funeral.

Punto de partida

El presidente Mosquera nota ciertas irregularidades en la economía del país y en el manejo a las tierras desamortizadas que estaban siendo rematadas para la época de su tercer periodo presidencial, decide tomar cartas en el asunto y plantea casi que una reforma agraria, lo cual crea una reacción terrible de inconformidad por parte de los liberales radicales y las consecuencias conducen a una conspiración para producir un golpe de estado. Ezequiel Rojas es un radical liberal y gracias a las medias del presidente ve sus intereses y visiones atacadas al igual que las de su partido político, por esto él es uno de los principales conductores de la conspiración

El punto de partida de la noche del golpe se remite a los hechos puramente históricos que no son planteados claramente en la pieza dramática, pero la obra si da muchos indicios que conducen a la fijación del evento histórico que produce el golpe de estado el 23 de mayo de 1867, el apoyo de la historia ayuda a dar claridad y producir elementos más concretos a la hora de buscar las circunstancias que rodean a los personajes para generar sus acciones tal cual están en la obra presentada por el dramaturgo. Aquí ya se muestra la importancia de buscar en la historia ayuda para la construcción teatral, lógicamente ya estuvo presente en el momento de la creación del dramaturgo pero ahora no solo es él quien debe conocer los hechos históricos sino todo el equipo creativo con el fin de entender y producir una visión a la obra y sus personajes.

Circunstancias dadas

Ezequiel rojas espera a santos acosta en su casa ya que este ha sido citado a una reunión extraordinaria con el presidente, Ezequiel está acompañado por moral y Martin, el encabeza el grupo de conspiradores en contra de la política del presidente Mosquera, es un académico estudioso de Bentham, es un hombre mayor que guarda la calma para las noticias a diferencia de sus dos acompañantes que se encuentran inquietos por la situación. Su casa se encuentra situada cerca a la plaza de san francisco junto a un caño, está casado y su esposa tiene por nombre Matilde

Las circunstancias dadas son datos que se han dado en la escena anterior y en las acotaciones, es un forma de contextualizar el panorama para conocer de una forma básica el personaje y los pormenores de la situación en que se encuentra, pero más adelante la información que se obtenga de la obra conducirá a una descripción especifica donde la visión detallada de los personajes y de la pieza dramática serán un hallazgo determinante para no generar una interpretación ligera e inocente de la noche del golpe.

Línea de sucesos (la noche del golpe)

Santos acosta se ha retirado de la casa de Ezequiel a una reunión con Mosquera -santos retorna a la casa -santos cuenta que Mosquera le ofreció el cargo de general en jefe de las fuerzas armadas -santos declara que revelo su conocimiento de la conspiración -Ezequiel calma la situación desde el uso de la razón -santos revela haber aceptado el nombramiento -santos anuncia su retiro de la conspiración -moral saca una pistola en medio de su desesperación a causa de la traición de santos -Martin interviene y calma los ánimos con el uso de el sentido común -santos aclara que ahora el tiene más poder de lo que todos podían pensar -Ezequiel usa sus medios de persuasión para hacerle sentir a santos que todo lo que están haciendo es bueno y contribuye a la patria -santos propone un arreglo - Ezequiel convence a santos de continuar con el plan -santos acepta continuar con el plan y se va.

-Martin revela que ha sido citado por Mosquera para leerle en la noche -Martin anuncia no poder cumplir la cita por su situación -Moral revela el plan de la noche incluyendo la participación de Martin -Martin se niega a seguir el plan -Ezequiel hace reconocimiento de la labor de Martin y su sacrificio mencionando el importante valor de su acción - Martin, acepta continuar con el plan - Ezequiel hace mención de su participación en la noche septembrina.

Este punto da cuenta de lo que sucede en cada momento de la pieza dramática y ayuda a encontrar claramente los puntos donde hay tención o distención revelando los puntos de giro.

Objetivos del personaje

Principal

Continuar con la visión y el desarrollo de la economía y la política de Ezequiel y del partido liberal, para continuar con su crecimiento, teniendo aliados en el gobierno que no se opongan a sus ideales y propósitos.

Secundarios

*Descifrar el modo de actuar de Mosquera, para estar siempre un paso adelante.

*evitar que el plan de los conspiradores se desmorone para conseguir sus objetivos principales

*Convencer a santos acosta de continuar con el plan para poder concretar el golpe de estado

*persuadir a los conspiradores sobre la importancia del valor del riesgo tomado para concretar el plan.

*estimular a Martin sobre la importancia de su participación en el Plan y así generar la puntada final

Teniendo los objetivos claros del personaje se pueden ver cuáles son los medios para dar complimiento a tales deseos, cuando se sabe lo que el personaje quiere se aclara un panorama que indica quien es.

Conflictos

Principal

Santos Acosta a cambiado de opinión y pretende acabar con el plan, por esto todos los intereses de Ezequiel se ven afectados.

Secundarios

* Mosquera manipula a Santos Acosta
* Mosquera nombra a Santos Acosta general en jefe de las fuerzas armadas
* Santos quiere acabar con el plan de la conspiración
* Moral quiere hacer uso de la fuerza para concretar el plan
* Santos quiere un arreglo
* Martin quiere desechar una oportunidad clave para el plan

Al momento de aclarar cuáles son los conflictos se da un vistazo a las herramientas que se pueden usar para salir adelante y superarlos, los conflictos también definen como es la relación entre los personajes ya que dependiendo del conflicto y de cómo lo asuman los personajes se plantean imágenes de sí mismos y de su entorno

Línea de pensamiento

Ezequiel….. (*Mientras paladea su vino con calma*)Me pregunto cuál será el haz bajo la manga que tiene Mosquera, ya estamos a un paso de conseguir que todas las cosas continúen con su curso normal, no podemos cometer ningún error. (*Golpean*) debe ser Santos, abran, en este punto no me sorprende nada de Mosquera y menos sabiendo que puede manipular a Santos a su antojo, definitivamente el viejo es predecible destapo todo su juego, igual Mosquera no necesita a nadie más, con su convencimiento es suficiente para atraparlo. Santos, y ahora le lavo todos los pensamientos. Aaa Mosquera, viejo despreciable le dio el cargo más alto, que inteligente le dio pan al hambriento, descubrió lo que ya sabía que de verdad lo puede manejar sin ningún problema, si no hubiera aceptado su ofrecimiento ya estaría preso estoy seguro, ¿le dijo todo? No santos usted es de los nuestros sabe que no hacemos esto por gusto si no por necesidad si no lo hacemos Mosquera acaba con todo lo que hemos construido, no, no le dijo todo, mmm si nos hubiese delatado no habría venido solo ya estaría Mosquera llevándonos para la cárcel, usted no traicionaría su ideología, aaa lo que quiere es un arregle, no, no puedo permitir eso ya estamos muy avanzados además si Mosquera sigue en el poder va acabar con el partido liberal, muy bien lo que pensé no dijo nada o por lo menos nada que no se supiera ***¿ y qué hay con que lo sepa?*** igual ya no hay vuelta atrás y además yo se que lo que quiere es poder santos, ***Termine su relato, general acosta,*** sé que no quiere traicionar a nadie y más aun cuando está consiguiendo lo que quiere muy bien ***era lo que había que hacer , dejar que ocurrieran las cosas,*** si, es eso, no se puede retractar, aunque sea general Mosquera va acabar con el partido, esta segado por lo que consiguió a primera mano pero se equivoca no ha conseguido nada, que inteligente Mosquera le dio en el punto ahora me conduce a buscar un punto más alto para convencer a santos muy bien, no moral la razón no está en la fuerza que hace, muy bien tengo un aliado inteligente, que lucido Martin por lo visto el partido se está construyendo con visión de pensamiento, si tiene razón a eso me refería, no se engañe Moral, ***¿Qué trampa? ninguna trampa. El no puede hacer nada. La prueba está en el nombramiento de santos. Esta solo. No cuenta con el apoyo de nadie. Está dando patadas de ahogado.*** Si lo que ha hecho es suficiente para que todos estemos en su contra lo único que le queda son unos cuantos fieles sin respaldo, ¿Rojas?, ¿secretarios? ***Esos no cuentan*** no somos chochistas la época de la fuerza ya paso ahora es más importante la razón, claro la única forma de comprometerlo es esa decirle que el país está en sus manos es hacerlo un héroe y tiene razón ***que bueno estamos en las mejores manos,*** Si, por que usted es un hombre de confianza es el designado, es mejor que sea un

hombre con su ideología y capaz de asumir el poder quien le dé el golpe, igual lo va a traicionar pero no es una traición sin fundamento, estamos luchando por el crecimiento del país ningún esfuerzo es en vano, ***No diga eso. No es necesario, usted es lo bastante inteligente para ver que no es así. Por el contrario, pasa usted a la historia como un hombre capaz de obrar en el momento oportuno, siguiendo los más altos intereses de la patria, para evitar otro absurdo derramamiento de sangre.*** Realmente ya tenemos mucho ganado, con usted sabemos que la fuerza de las armas no está en nuestra contra, claro que si, el panorama se empieza a aclarar, entiendo su rectitud y más cuando le dan todo para manipularlo, sabe que la decisión es suya y está en el medio, si, Mosquera no da tregua, su dictadura no tiene horizonte, no le importa acabar con nadie con tal de concretar sus metas, ***No es más que una jugada. El sabe que lo compromete, y piensa que si logra contar con el respaldo del oficial más reconocido y honorable, logra mantenerse en el gobierno y concluir sus metas. El cree que usted es fácil. Quiere manipularlo.*** Usted sabe que tengo razón, sabe que no está en conflicto por que si, sabe cuál es su posición y sabe que es mejor no traicionar sus ideales, usted sería peligroso si no tuviera clara su visión política, si todos saben que usted es liberal y que comparte nuestra visión política pero el único arreglo es que quien este en el poder no sea Mosquera, y usted es el indicado, es quien tiene la solución, si no lo hacemos la razón podría Pasar a segundo plano, Mosquera no va a cambiar ***¿Usted cree que el dictador echaría para atrás las medidas económicas desastrosas para la economía del país?*** se que la situación no es cómoda, ***Pero aprecia mas la vida de cientos de compatriotas, tal vez miles, que morirían en una guerra" innecesaria"*** muy bien sabía que su honor, su honra sus ideales y el bienestar de nuestro país podría más que la manipulación de un dictador, si general ya es hora, no queremos sangre solo seguir adelante.

Adelante general por la victoria. Se acabo su dictadura Tomas de Mosquera

Si es importante le que estamos viviendo pero solo es nuestro, ***Difícilmente sabrá la historia de este momento, mi amigo. No se presentan los fondos ni los fogones, se presentan los manjares.*** Si Martin nosotros no somos los protagonistas, tiene razón, es grande el logro, ¿su dilema?, ¿situación?, ***¿Qué situación es esa, Martin?*** No podía esperar más de un hombre conveniente como usted, que inteligente esperar hasta este momento para decir que hoy precisamente iba a estar con Mosquera, además que su justificación es tal vacía, no tiene que ver con su voz ni con su dicción, que inteligente no se negó en el caso de cualquier eventualidad que inteligente se ha mostrado Martin ¿por supuesto que no va a ir? ¡Un brote de lucidez, Moral? santos con la tropa es lo lógico, los liberales esperan en un sitio seguro, que buen plan, todo es cada vez más claro muy bien sabia que todos podían hacer que los fines justificaran los medios si puede Martin... claro que le agrada además ya tiene su protagonismo y

su reconocimiento si eso es lo que quiere, ***Por supuesto que valoramos su sacrificio, doctor Martin. Se necesita sangre fría. Bien dice usted, es repugnante.***
Amargo, podríamos decir, por lo inmediato, por lo material, por lo dramático. Pero si lo mira en la perspectiva, ya lo dice Roberto, es perfecto. Es lo que quiere Martin ya todo está de nuestra parte todos están haciendo lo suyo y no es porque si tenemos fundamentos además somos un partido con ideales y con visión, si esto va a ser histórico, no importa lo que lea lo importante es como se lo lea, lo importante es lo que logramos con todo esto, ***Tomen sus copas, señores. Aquella noche brindamos también con vino, en casa de Luis. Que exaltado estaba Luis aquella noche. No lo vimos nunca más. Éramos muy jóvenes y él era el mejor. "si al nombre de bolívar la letra con que empieza y aquella con la que termina le quitamos, oliva de la paz logramos lo que quiere decir que al tirano la cabeza y los pies cortar debemos si una paz perdurable apetecemos". Solo teníamos entonces corazón. Hoy tienen ustedes mucho más. Tienen discernimiento claro, valor, arrojo, son más sagaces, más inteligentes. Tienen más poder. Aunque el dictador es otro la dictadura es la misma. Aunque la libertad es la misma los medios para lograrla son otros ¡por la victoria!*** Ya estamos llegando a la hora, estamos haciendo lo mejor por nuestra patria, hay que continuar ya todo está listo, ahaha ***¿Alcanzaron a terminar el uniforme del designado?*** Aunque no lo demuestre le encanta la idea de ser el presidente de nuestro país.

La línea de pensamiento es la construcción de discurso interno del personaje sumado a su discurso externo, aquí se descubre que es lo que piensa de los otros personajes, de sus objetivos, de sus conflictos y es el medio por el cual produce las estrategias desde la visión del actor , en este punto el actor debe hacer gala del entendimiento y el conocimiento del texto a nivel de su personaje y de la obra en general en la línea de pensamiento el personaje se dibuja muy claramente y de aquí en adelante depende de la habilidad del actor para poner en su cuerpo el pensamiento y las acciones continuas del personaje.

Descripción especifica

El personaje teatral

José Ezequiel Rojas Ramírez, nació el 13 de septiembre de 1803, en Miraflores, Boyacá, es fundador del partido liberal y defensor implacable de sus políticas, es un ideólogo, político y académico dedicado a los libros y al desarrollo ideológico, plantea una visión muy fuerte del utilitarismo dado que Bentham es un pilar de su visión, traduce libros de Bentham al español, es defensor y promotor del radicalismo liberal.
No actúa sin pensar es inteligente, observador, sigiloso, discreto, prudente sabe manipular su entorno, busca la seguridad en cada paso que da, cree firmemente en sus principios por lo cual el golpe a Mosquera no es en realidad un acto de traición sino un acto de reconciliación con su desarrollo.

Participo en la conspiración de la noche septembrina ya que la los ideales del dictador chocaban con los suyos por la misma razón también hace parte de la conspiración contra Mosquera.

Tiene 64 años y a pesar de no ser tan mayor las enfermedades lo aquejan y su cuerpo funciona con dificultad es decir no se puede mover casi de su silla. Su voz está afectada ya que durante muchos años ha ejercido la labor de profesor y esto ha desgastado de sobremanera su sistema fonatorio además el frio que hace en Bogotá no le ayuda mucho, tiene la presencia de un hombre de la burguesía ya que su vestir y sus modales son refinados, no es un hombre del común. Sus expresiones emotivas son más bien parcas, por esto muestra un perfil de frialdad.

Su relación con ***Mosquera*** no es la mejor, aunque los dos son liberales Ezequiel siempre ha manejado todo su movimiento político e ideológico desde la razón y no desde las armas eso es lo que los diferencia, conoce bien a Mosquera al punto de poder predecir sus movimientos, le tiene respeto y no lo subestima pero sabe cuáles son sus debilidades.

Con **santos acosta** tienen una buena relación, Ezequiel representa una imagen de respeto para santos. Ezequiel sabe que santos es un hombre vulnerable y que puede ser manipulado, las palabras de Ezequiel resultan tan fuertes que logran cambiar el rumbo de los pensamientos de santos

Ezequiel no confía en ***Martin*** ya él se muestra demasiado conveniente y prefiere tratarlo con mucho tacto, Martin es un objeto de estudio que no puede ser perdido de vista ya por que en el menor descuido puede cambiar de parecer.
Para Ezequiel los hombres impulsivos son peligrosos, pero resultan efectivos cuando se les sabe manejar, es el caso de ***moral*** que al contrario de Ezequiel actúa sin pensar pero por esto resulta un buen compañero puesto que uno es el cerebro y el otro el cuerpo.

Los conspiradores confían en Ezequiel pero no porque los manipule sino porque realmente él se muestra como una imagen de conocimiento y liderazgo que a la hora de cualquier acción, la convicción que tiene de sus ideales y principios lo muestran como un hombre integro y sus actos son acordes a su pensamiento.

Para este punto la descripción del personaje es sumamente minuciosa, se pueden conocer cosas de su pasado, de su presente, de su vida, de su cuerpo, de su futuro, hay que tener en cuenta que la gran mayoría de datos han sido recopilados de la exploración del texto teatral, de la biografía histórica del personaje y de las conclusiones a que se llega gracias a la unión de toda la información y así se puede tener una visión muy particular del personaje donde se encuentran justificaciones del porque y para que de sus acciones y alejándolo de la posibilidad de juzgarlo que lo deformaría y lo convertiría en algo extraño e inconveniente a menos que ese sea el fin de la construcción.

A nivel de estudio de texto este camino es muy efectivo ya que deja leer entre líneas quien es el personaje y es más fácil su entendimiento, por otro lado la riqueza que adquiere este proceso con el apoyo de la historia es invaluable ya que llena los vacios con posibilidades ricas a nivel dramático y trazan un camino más certero para construir un personaje con mayor verosimilitud, de aquí en adelante lo que importa es la percepción del actor para llevar a la práctica o más bien al escenario el estudio realizado.
La traición propone diferentes géneros en sus tres piezas y por lo tanto una gran variedad de personajes, y, el cómo llegar a ellos varia aun que siempre se busca hacer el mismo trabajo teórico con el fin de construir su interior lo más concreto

posible, pero su construcción exterior si varia ya que la primera pieza que es una farsa fue construida desde la idea de la caricatura es decir la exaltación de los rasgos físicos de los personajes
Por ejemplo, pustulo tartaja fue trabajado desde su imagen de soldado ignorante que como elemento principal tiene la violencia además que el texto ya propone una deformidad en su hablar y conduce a que su imagen se nutra de esa complicación y así se construye una imagen externa que no puede ser sorda a los impulsos internos propuestos por el estudio delicado del texto.

De la teoría a la práctica

Para la actuación se han desarrollado técnicas que conducen a que la labor del actor sea de mejor calidad, es decir que los momentos actorales sean más verosímiles o más cercanos al propósito de la creación y que el espectador pueda construir en sí mismo una imagen teatral más fuerte y concreta partiendo de la idea de Santiago García, que el teatro ocurre en la cabeza del espectador, por otro lado el lenguaje del arte se ha beneficiado gracias a la profundización que ha logrado la técnica y el estudio científico de un modo de vida o profesión como lo es la actuación, tema que para algunos es un simple divertimento sin fondo ni rigor y mucho menos técnica y para otros quienes hacen parte de este mundo, aunque no en todos los casos la valoración es muy diferente porque se descubre que la actuación no necesita cumplir un horario laboral de ocho horas, la actuación es una forma de vida, donde todo el tiempo se construye el actor, su vida, su cuerpo y todo lo que lo rodea hace parte de una de las labores más complicadas y subvaloradas del mundo.

La tarea de construir un personaje no requiere solamente del aprendizaje de un proceso técnico o un entrenamiento diario, requiere de la vida del actor ya que sus referentes, sus experiencias, sus estudios, sus amigos, su familia, producen efectos que hacen que sus creaciones tengan un mejor desarrollo y aun así no es suficiente ya que la actuación tiene elementos obscuros que no permiten una definición clara y casi es un "algo" que simplemente se encuentra al azar. "A esto que de tal forma despierta mi entusiasmo lo llamamos genio, talento, inspiración,

subconsciente, intuición, y, sin embargo no puedo decirles en que parte de nosotros está situado, pero lo presiento en los demás, a veces incluso en mí mismo" (1)

Cuando el actor se esmera por realizar el proceso técnico de estudio del personaje ya tiene una ganancia en la creación, de igual forma cuando el actor se entrena y no solo repite sus ejercicios de entrenamiento sino que trabaja constantemente la sinestesia continua produciendo grandes dividendos, pero cuando se llaga al escenario, la tarea es diferente porque en ese espacio se encuentra la unión del entendimiento del trabajo técnico con el estudio de sí mismo y la relación con los demás actores, en este punto es donde recordamos que no hay forma de enseñar a actuar porque es ahí donde el actor en su individualidad tiene que utilizar toda su naturaleza para lograr entrar en el personaje y hacer la unión de todos los elementos que posee, pero si realmente no logra entender o interiorizar los elementos del personaje, carácter, objetivos, conflictos, motivaciones no ha construido nada aunque tenga indicios, es trabajo del actor encarnar la creación del dramaturgo y tal vez el trabajo más complicado es apropiarse del personaje y esto se logra con la comprensión y la justificación de la forma de pensar y de actuar del mismo.

El director, el dramaturgo, el equipo creativo, la historia pueden intentar ayudar a que el actor entienda el personaje, pero si el actor no tiene una visión abierta de comprensión y disposición para entender, tal vez lo único que logre sea una interpretación primara, un cambio de personaje o un nuevo actor para el montaje y en el peor de los casos un cambio de profesión.

Los complejos físicos, las restricciones religiosas, las limitaciones sociales, las complicaciones psicológicas son elementos que ayudan a que un actor no pueda desempeñarse en su arte con plenitud, esto no significa que un actor no pueda tener creencias o carecer de principios, por el contrario es importante que como persona resalte su ética y sus creencias pero a la hora de actuar que pueda abrir la carne del artista y dejar entrar el sin fin de posibilidades del arte.

---

(1) la construcción del personaje, algunas conclusiones sobre la interpretación

Constantin Stanislavski pág. 355

El actor es una caja de herramientas que a la hora de ser necesario el uso de alguna, tiene la posibilidad de sacarla y darle el manejo adecuado, para eso es el entrenamiento, el actor debe estar preparado para asumir cualquier clase de exigencias del personaje, por ejemplo, si el personaje debe cantar hay que tener en cuenta que es el personaje el que canta no el actor, es decir puede que el actor tenga la virtud de poseer una voz melodiosa y un buen timbre o al contrario su voz no genere ningún agrado a la música pero lo importante es que el personaje no busca que el actor cante para exhibirse sino para interpretarlo, de igual forma con todas las posibilidades físicas e interpretativas del actor ya que este es al medio por el cual el personaje adquiere vida en el presente.

La disposición del actor en el acto creativo y representativo debe ser completa y tener la caja abierta para reaccionar en el momento necesario de ahí la frase "el actor no piensa actúa" lo que quiere decir que no puede detenerse a reflexionar si cada acción o movimiento que hace es indicado, el actor debe reaccionar y vivir el momento dejando que su cuerpo, su pensamiento y sus acciones fluyan según la situación en que se halle teniendo en cuenta que el pensamiento se construye según las acciones y así se produce las actuación.

Un actor no puede detenerse a pensar cómo hacer un salto, un giro, un rollo, levantamiento de sus piernas, esos elementos ya están en su cuerpo implícitos gracias a su entrenamiento lo que debe hacer el actor es saber porque y para qué hacerlos. El actor simplemente está listo para "actuar".

En realidad en términos escritos una definición de como se produce la actuación puede ser la anteriormente dada, a la hora de reflexionar resulta tal vez simple, tal vez elemental, pero el gran enigma de la actuación se encuentra es que para actuar no hay que actuar en términos de Stanislavski, simplemente hay que "vivir su parte ", la contrariedad se halla en que lo simple es lo más complicado y entender esta teoría para el actor requiere estudio, esfuerzo y persistencia en la búsqueda de su arte. Para la actualidad la variedad tendencias teatrales exigen diferentes tipos de estudio para los actores pero esto no significa que quien se dedique al teatro naturalista deba estudiar y el que hace mimo dramático no, los dos deben profundizar en su investigación lógicamente con la fijación en los fines que le proponga su arte.

Aporte de la Historia en el teatro a un país sin memoria

La tendencia contemporánea conduce a que las propuestas artísticas tengan una visión más futurista o prestada y por ende se continua poniendo la historia a un lado dejándola olvidada, no hay que malentender que el teatro y las propuestas contemporáneas no sean interesantes o tal vez de gran calidad pero se dejan muchos campos inexplorados que tienen una gran riqueza para el teatro colombiano y el arte en general

La versatilidad del arte y del teatro permiten la gran multiplicidad de propuestas que actualmente se puede encontrar, pero el teatro dramático con referente histórico no es una tendencia común, tal vez porque se desconoce o tal vez porque simplemente no genera un atractivo, pero al ingresar en el mundo de los referentes para esta clase de teatro se encuentra un sinfín de posibilidades que producirían avalanchas de propuestas artísticas.

La historia no había sido un tema de moda, donde todos los artistas produjeran espectáculos y una serie de eventos que promovieran la remembranza de algunos hechos históricos en Colombia, hay que tener en cuenta que existen compañías y grupos que si hacen un trabajo investigativo constante y esto proyecta su lenguaje y su estética, la inquietud se genera cuando la unificación de conceptos por parte del estado obliga a que todas las propuestas artísticas tengan un solo fin, conduciendo a que el trabajo de aquellos que desarrollan su propuesta por interés propio y no solamente económico se vean subyugados a la avalancha de propuestas oportunistas que aparecen gracias al interés puramente económico; es sumamente inconveniente que la creación sea obligada a dirigirse hacia un punto determinado ya que las tendencias creativas se generan gracias a lo que un artista vive, desea o lo incomoda, pero en el caso de obligarlo a conducir su trabajo a un solo fin produce que este sea más bien básico en ocasiones, sin pasión real y que tenga un interés puramente económico, dejando relegando el deseo de crear con sinceridad y con intenciones propias que son los medios que construyen el arte.

Por suerte el proyecto de la traición apunta a la real intención de promover el arte y aunque se dio en una época donde resulto conveniente se tiene en cuenta que las intenciones investigativas venían de mucho tiempo atrás, contrayendo un proceso que por suerte ha mostrado frutos con relación a sus objetivos, dejando al descubierto que si es vigente el teatro dramático con base histórica en la cultura contemporánea

Los personajes de la traición muestran un mundo muy complicado pero interesante y aunque no sean exactos a los de la historia dan una visión que produce interés por los personajes que realmente existieron; por una parte se adquiere una ganancia cuando el publico conoce una parte de la historia a nivel teatral y hasta cierto punto se ve reflejado en el escenario cumpliendo así con un buen objetivo didáctico y por otra parte esta la duda que se le genera al espectador por saber cuánta distancia hay entre lo representado y lo real y así se logra que la historia no sea una moda sino una tradición.

Es muy importante el aporte que hace el conocimiento de la historia, ya que genera una visión de concientización del mundo actual es decir construye personas más críticas y menos inocentes, ignorantes y autómatas; aunque es un efecto que ocurre en pocos individuos es sumamente importante que la visión de un ciudadano común se convierta en algo particular buscando construir mejores personas, mejorar su forma de vida y formar público para que el teatro y el arte continúen con su desarrollo; el arte solo es una parte que sensibiliza este proceso, pero es sumamente importante ya que es el medio consiente e inconsciente que siembra en los espectadores una duda o una inconformidad y tal vez conduzca a una exploración del tema, hay que reiterar que lógicamente no ocurre con todos los espectadores y a nivel cuantitativo podríamos dar una ganancia de 2 por cada 10 , tal vez sea irrisoria la ganancia pero en un país donde la cultura el arte y la historia se encuentran en un plano casi que oculto, es un triunfo.

Preguntas importantes del proceso

Estas preguntas hacen parte del primer proceso de la traición, la mosquerilia y resultan ser una suerte de elementos que dan cuenta del proceso investigativo que conduce a que cada momento se produzca mucho para profundizar a nivel teórico y práctico, de esta forma se produce la reflexión sobre la importancia de consignar por escrito las preguntas y respuestas que puedan llegar a marcar el camino para construirse como artista.

Antes de comenzar el proyecto tenia Ud. Conocimiento alguno de T.C. Mosquera?

Qué tipo de conocimiento?

Mi fundamentación histórica sobre Colombia es muy poca ya que en ninguna etapa de mi formación primaria o secundaria encontré algún detonante que me condujera a preocuparme por los temas históricos por ende no conocía realmente sobre la existencia del señor T. C. Mosquera. Por otro lado en la escuela de actuación se producen necesidades de conocimiento ya que por temas de contexto teatral es una necesidad buscar información sobre temas políticos, culturales, económicos etc. Así que en un principio el teatro hace que conozca historias políticas y culturales que parten de recorridos dirigidos por la zona de la candelaria y después las investigaciones hacen que toque el tema de Tomas Cipriano de Mosquera como uno de los presidentes de Colombia poro aun sin profundizar en su historia. Luego gracias al teatro nuevamente me encuentro más directamente con el caudillo ya que trabaje en una lectura dramática de la primer obra de la trilogía de **la traición** escrita por **Camilo Ramírez Triana** y por esto tuve que empaparme del tema.

Que cambio en su vida cuando entro en el conocimiento de T. C. Mosquera?

Por un lado se disparo el interés por el conocimiento de la historia colombiana ya que hay una serie de eventos sumamente interesantes que en vuelven y por otro lado golpea muy fuerte esa visión sin identidad que cobija un país que es de todos menos de los colombianos, también es muy interesante conocer a un hombre que dedica su vida a su patria y que no solo es una muestra de persistencia y lucha (característica de los colombianos)si no que también pone el orgullo como una columna de proyección y que tal vez siendo muy extremado logra que se trastoquen fibras de lo que es realmente la relación con el sí mismo.

Cómo funciona la indagación histórica como base de sus ejercicios escénicos?

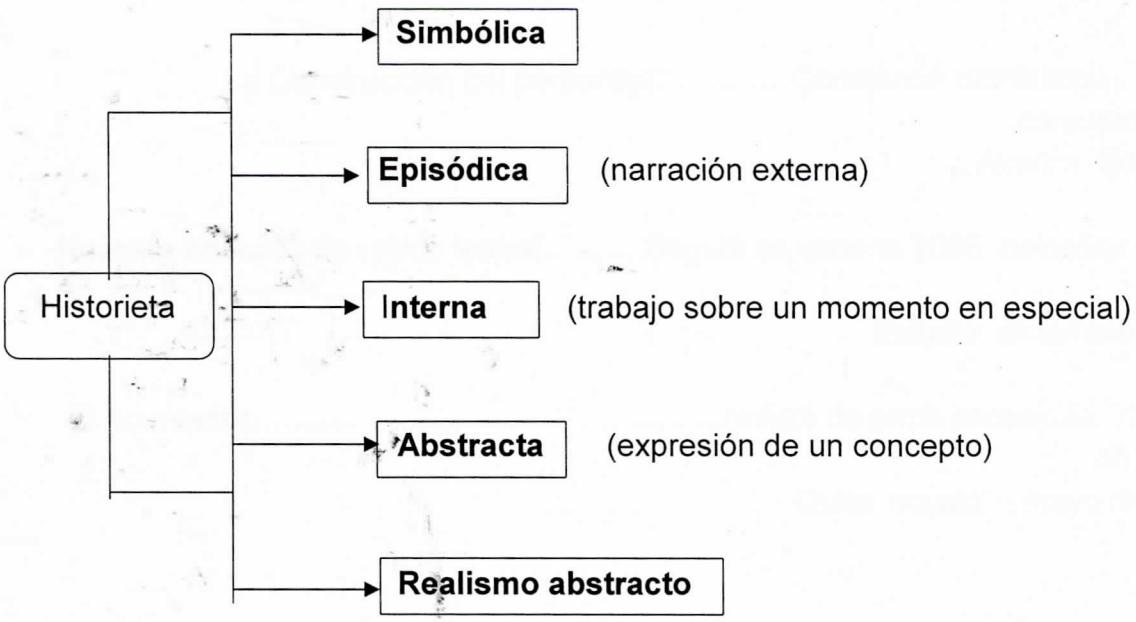
El actor generalmente para una improvisación utiliza siempre sus propios referentes de vida y de conocimiento pero dependiendo de la creación la sumatoria de información y referentes hacen que cada ejercicio escénico se concentre en un tema en especifico, por esto es sumamente productivo tener la herramienta de la indagación histórica. Además que no solo alimenta el ejercicio dramático, también produce un avance en la visión cultural de los actores que sumamente importante para su vida artística

Que experiencias se le presentan después de la primera semana de trabajo?

ha sido interesante el encuentro con un equipo de trabajo que es productivo y que al ser mixto (actores estudiantes(egresados) y estudiantes de actuación) se encuentran diferentes niveles de escucha y producción de ejercicios escénicos, sobre los cuales podemos encontrar detalles que pueden mostrar la veracidad de un trabajo escénico a nivel de construcción dramatúrgica, construcción emocional y construcción de imagen, por otro lado las reglas de búsqueda hacen que cada ejercicio sea más difícil pero más interesante ya que por ejemplo el trabajo desde la "historieta " hace que se construyan diferentes formas de elaborar dramatúrgicamente cada ejercicio al punto de romper con las regla aristotélicas, pero esto hace que todo sea más interesante sin embargo y a pesar de la creatividad se sigue cerrando el juego y se ponen reglas de construcción dramática con el fin de ser más detallados aun en lenguaje y en la intención del director

Posibilidades de creación de historieta

En medio de las improvisaciones que el director pedía llegamos a construir lo que él quería por caminos diferentes produciendo variedad de lenguajes para narrar una parte de la historia de Mosquera construyendo escenas inexistentes y en cierto punto invenciones que partieron de los referentes históricos que ya se habían estudiado



BIBLIOGRAFÍA

La Construcción del personaje.....Constantin Stanislavski, cine y comunicación,
Alianza Editorial.

Noventa ensayos de crítica teatral.....Bogotá en escena 2005, colección teatro en
Estudio, diciembre 2006.

El apuntador.....revista de artes escénicas, impreso en Ability
Quito, ecuador, mayo de 2007