ACERCA DE LA CREACION DE UN PERSONAJE
Análisis en el marco de una vida Universitaria

DIEGO ALEXANDER FIGUEROA RODRIGUEZ
COD: 20042097070

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSE DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES ASAB
PROYECTO CURRICULAR DE ARTES ESCÉNICAS
BOGOTÁ, DC
2009

ACERCA DE LA CREACION DE UN PERSONAJE
Análisis en el marco de una vida Universitaria

DIEGO ALEXANDER FIGUEROA RODRIGUEZ
COD: 20042097070

Tesis para obtener el titulo de Maestro en Artes Escénicas con énfasis en Actuación

Director de tesis:

Carlos Araque Osorio
Maestro en Artes Escénicas

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSE DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES ASAB
PROYECTO CURRICULAR DE ARTES ESCÉNICAS
BOGOTÁ, DC
2009

Nota de aceptación

Firma del presidente del jurado

Firma del jurado

Ciudad y fecha

DEDICATORIA

Esta monografía se la quiero dedicar a mi madre por ser tan incondicional y haberme apoyado durante todo este tiempo, así mismo como a mi abuelita que me ilumina desde las estrellas y a mis colegas que por razones del destino ya no me acompañan, pero que ahora edificaron su arte mas allá de esta tierra. (Manitu y Gabriel)

AGRADECIMIENTOS

Quiero extender mis más sinceros agradecimientos, inicialmente a Dios, a mis padres, a mis familiares, a Viviana Sierra celestina y compañera de toda esta causa, a todos y cada uno de mis compañeros de la carrera, como de los docentes, porque sin todos ellos quizá este aprendizaje no hubiese sido igual, y al teatro en general por dejarme inmiscuirme en él y formarme.

CONTENIDO

Pág.

INTRODUCCIÓN

OBJETIVOS

ANTECEDENTES TEATRALES.....3

MARCO TEORICO E INCIDENCIA.....8

EL PERSONAJE TEATRAL.....14

1.MONOLOGO "Las sien doncellas"

PERSONAJE: .Zebedeo Puch y Pons de Castellfullit
1.1 ANALISIS CRÍTICA E INTERPRETACION.....15

2. MONTAJE : "PENTESILEA, la reina de las mazonas"

PERSONAJE: Aquiles
2.1 ANALISIS CRÍTICA E INTERPRETACION.....21

3. MONTAJE: "ANIMAL de ultimo grado"

PERSONAJE: Elkin (Caballo)
3.1 ANALISIS CRÍTICA E INTERPRETACION.....29

TRES REFLEXIONES EN TORNO A LA ACADEMIA

1. Los "Gurus" del arte.....42
2. Segundo hogar, dulce, segundo hogar.....44
3. Una confesión.....45

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCION

Este texto tiene como objeto realizar un análisis pormenorizado crítico y detallado de cómo fue la construcción de los personajes correspondientes a los procesos de monólogo y de los dos montajes del último año académico del proyecto curricular de artes escénicas de la ASAB con énfasis en actuación.

Es por esto que a través de la confrontación teórica de cada uno de estos trabajos desde varios puntos de vista como lo son: las líneas de acciones, la línea de pensamiento, el contexto del autor, del personaje, de la obra, del director de escena, del intérprete, las relaciones, situaciones y objetivos; así mismo como los rasgos sociales e incidencia que dichos personajes pueden tener, en primera instancia en el estudiante de actuación en proceso de grado (en mi caso), así como con los espectadores que asistieron a ver los montajes.

De la misma manera esta recopilación tiene algunos puntos de referencia con textos que tienen relación o no, con los enunciados que se proponen y que son citados como soportes del análisis, con el fin de obtener un amplio rango de posibilidades de lo que es la construcción de un personaje tanto en el ámbito académico como en el profesional; todo esto desde mi punto de vista de estudiante actor en proceso de formación, que apenas estoy desarrollando un discurso en torno al oficio, por consiguiente es posible que hayan algunas contradicciones propias de la juventud de dichas posturas.

Por ultimo hay "tres reflexiones en torno a la academia" en la cual expongo mis puntos de vista, así mismo como las conclusiones que extraigo de esta memoria escrita.

OBJETIVO GENERAL

- Analizar de una manera detallada y conciente, si hubo o no creación de un personaje en el marco de los estudios universitarios, para sistematizarlo y sustentarlo en la tesis de grado.

OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Escudriñar en mi memoria ancestral y familiar que antecedentes artísticos pudieron incidir directa o indirectamente para que yo me inclinara a estudiar las artes escénicas.

- Confrontar las diferentes teorías con la práctica escénica a través de un marco teórico que me permita corroborar el nivel de aprehensión de las herramientas brindadas a lo largo de la carrera.

- Identificar los puntos a favor y en contra que quedan de la formación académica, para hacer hincapié en ellos, y así potenciarlos o evaluarlos según sea el caso.

- Sistematizar analíticamente todos los hallazgos que resulten de esta investigación en torno al personaje, y de esta manera generar una memoria escrita que me permita mas adelante volver sobre ella y comparar los resultados.

ANTECEDENTES TEATRALES

Desmenuzando el álbum de fotos familiares descubro que hay un montón de puntos de convergencia que jamás me había detenido a analizar, pero que creo es un buen momento para hacerlo.

Tendré que comenzar entonces por un contexto biológico familiar; por el lado de mi familia paterna: mis abuelos chinquinquireños residentes en Bogotá muy entregados cada uno a su trabajo como empleados de diferentes empresas de la capital, tuvieron ocho hijos de los cuales solo conozco a seis puesto que los otros dos murieron al igual que mi abuelo bastante tiempo antes de mi natalicio. Uno solo de mis tíos continuó con los estudios universitarios y lo hizo cursando la carrera de filosofía y sociales en la universidad nacional de Colombia, muy seguramente durante este periodo tuvo que haber vivenciado el teatro universitario que se arraigaba por aquel entonces en las instituciones educativas de carácter publico, (pero esto tan solo es una vaga idea que no puedo afirmar con certeza). Por el otro lado, el de mi familia materna es donde mas sorpresa me causa ¿Por qué? Ahora va: mi abuelo un pescador de tiempo completo de los mas populares de la región, mi abuela también una campesina muy entregada quienes conforman una familia bastante numerosa en una tierra rodeada por el río magdalena : *EL BANCO* , un municipio que guarda en sus entrañas uno de los patrimonios culturales mas insignes de nuestro caribe: *LA CUMBIA* ; su mayor exponente José Benito Barros es Banqueño, leyenda viviente, tiene una casa a las riberas del río en lo que se conoce como el "Ferry" puerto que en algún tiempo fue muy comercial mercantil, y que hoy tan solo es el epicentro de las fiestas, tanto del "Festival internacional de la cumbia" que se hace cada año en el mes de junio, así como las manifestaciones de origen popular dedicadas a la virgen de la candelaria matrona del pueblo, conocidas estas también como la época de carnaval, que se celebran a finales del mes de enero. Esto es un festín callejero, en donde a modo de comparsas se mezclan los muñecotes o gigantonas, el diablo, seres míticos, antropomorfos, con bailarines, músicos, papayeras, la maicena, el agua, y todo el colorido y sabor muy propio del pueblo caribeño; cuando florece el alba de este mismo muelle surge una rara tradición que aun se mantiene y que lleva mas de un siglo de vida conocida como "La maya" que es un rito dedicado a la pesca en donde todos los danzantes se toman de la mano y al son de una tonada bastante pintoresca y cíclica van recorriendo las calles llenos de gozo y jubilo.

Todo este contexto considero que es muy importante porque allí fue mi primer participación y mi primer acercamiento al arte escénico, era muy pequeño pero muy seguramente todas aquellas imágenes se quedaron impresas en mi "memoria ancestral" y aunque no esté directamente relacionado, por lo menos si de manera implícita esto debe activar unas fibras muy sensibles en lo profundo de esta artisticidad.

De la misma manera descubro en el álbum de los recuerdos que uno de mis tíos fue un interprete de la "caja vallenata" de una manera aficionada y

conformó uno de los llamados "grupos vallenateros" que amenizaban fiestas, tusas, amoríos o parrandas.

Durante la formación académica en el colegio, descubro algunas cosas y me pregunto: ¿Quién no ha participado nunca en un acto cultural durante la época del colegio? Este tipo de manifestaciones, en mi caso fueron abundantes durante varias celebraciones dentro de la institución educativa y se sumarian a estos primeros pasos dentro del oficio.

A mediados del año 96 vi mi primera obra de teatro, en aquel entonces no supe como se llamaba pero el montaje me conmovió muchísimo lo recuerdo muy bien, hoy ya se que se llama "El monte calvo" de Jairo Aníbal Niño dirigida por quien en aquel entonces hacia las veces de coordinador académico y docente de la materia de artes del colegio. Pero en ese año él se retiro y la materia quedó relegada simplemente a las manualidades. Solo hasta el grado décimo cuando esa materia la asumió William Manga que volvió a recuperarla y bajo el nombre de "educación artística" comenzó otra etapa en mi recorrido. Fue mi primera participación conciente y relevante para "mi vida en el arte"; la obra se llamaba "Quien soy yo" en la cual yo interpretaba el personaje central, era un hombre que había muerto asesinado y en una especie de flash back busca los porqués de su muerte, recorriendo todo su pasado hasta que descubre que todo es producto de una reencarnación y él sufre las consecuencias del error que otro cometió. El montaje tiene muy buena acogida en la comunidad estudiantil pero no tiene más que una función. Este evento me motiva a seguir indagando sobre el mundo artístico y es así como en el último año de la secundaria ocurren tres acciones muy importantes:

1. Empiezo a estudiar música de manera aficionada a manera de taller con el profesor de filosofía y lengua castellana Carlos Daza con el que aprendí algunas bases para la interpretación de la guitarra junto con tres compañeros.

2. La tesis de grado del colegio que tenia que ver mas o menos con la proyección que cada uno de nosotros tenia con respecto a su futuro, nosotros tres (los mismos del taller de guitarra) escogimos el tema del" arte" inclinados más por el arte teatral; dicho trabajo lo desarrollamos de principio a fin en la "fundación Teatral Barajas" en donde analizamos como era la formación académica en la población que allí asistía; y algunos otros aspectos del teatro colombiano contemporáneo.

3. Este ultimo aspecto es como el mas crucial de todos, porque después que me practicaron la cirugía de corazón abierto y en el tiempo de recuperación de la misma hubo bastante tiempo para la lectura, conociendo así algunos fenómenos de la literatura universal y por supuesto del teatro; también descubrí durante este periodo la escuela de música " Escuela permanente de rock para la convivencia" (de la cual me gradué como técnico en educación musical con énfasis en batería- percusión 2009) y la "Corporación para la integración comunitaria "LA COMETA", la cual había sido fundada por los hermanos Benavides, integrantes de algunos movimientos sindicales y obreros, dicha organización esta situada en uno de los barrios mas populares de la localidad de suba, allí entre con la idea de tomar un taller de guitarra pero termine

inmiscuido en todo el movimiento cultural de la corporación, y estando allí me integré al grupo de teatro, fue el descubrimiento real del oficio, luego hice parte del grupo de comunicación en donde estaba a cargo del cine club y desde ese momento no me he podido despegar, porque estando allí me enteré del preparatorio en artes escénicas de la ASAB, presenté la prueba de admisión, pase y se abrieron las puertas del aprendizaje ,fueron exactamente tres semestres porque cuando asistí a las pruebas de admisiones para el programa de pregrado inicialmente no pasé, pero en ese tiempo, que fue alrededor de un año para las siguientes audiciones, pude conocer dos de las técnicas de entrenamiento corporal mas sólidas que hay en nuestro arte "TERSOPOLUS" y "SUSUKI" con dos de los docentes que dictaban el programa con los cuales tuve la oportunidad de trabajar en espacios diferentes de los académicos y fue algo que me formó bastante; por otro lado tuve la oportunidad de realizar talleres de formación en clown, circo, entre otros pero en este espacio también conocí un poco de las técnicas corporales de otros dos grandes como lo son: GROTOWSKY y BARBA los cuales me dejaron un montón de inquietudes corporales y con los deseos de conocer mucho más, pues aquello que vi considero que fue un abrebocas, porque jamás se profundizó de una manera conciente sino casi superficial. Fue entonces cuando vino el "IX festival Iberoamericano de teatro de bogota" y con este la participación en la comparsa inaugural, evento muy importante porque allí conocí el trabajo del arte callejero, como es su lenguaje, divergencias y convergencias con respecto a este otro teatro (de sala) que también recientemente estaba descubriendo, en fin...

Finalmente vinieron las pruebas de admisiones para el programa de pregrado y un nuevo capitulo en mi vida, pasé dichas pruebas y comenzó el aprendizaje.

Primer año: Considero que fue la época como de redescubrir, de afianzar la vocación y sí logre reafirmar que realmente esto es lo que quería estudiar, a pesar que estaba en un grupo bastante difícil en el que habían algunos focos de unos compañeros que realmente estaban como desubicados en su elección, entonces esto hizo que los maestros generalizaran este aspecto como una constante del grupo, que afortunadamente con el pasar de los días se fue mejorando, y bueno esos compañeros hoy día no están con nosotros. Pero a nivel artístico fue el trabajo fuerte, en el acondicionamiento del cuerpo trabajando con filigrana las técnicas de Barba, Grotowsky, Meyerhold descubriendo sus estudios, sus huellas y haciéndolo parte del trabajo estudios que me aportaron muchísimo para también descubrir mi cuerpo, mis debilidades y fortalezas, los puntos en los que había que detenerse y explorar con mas detalle, en fin de la misma manera ocurrió con la gimnasia, descubrir mi cuerpo acrobático, todo el trabajo de estudiar la voz , el descubrir la fonación, como se produce y que partes del cuerpo intervienen en ella, los resonadores etc. la voz cantada y como utilizarla en el escenario; así mismo el estudio de la historia tanto del arte en general como del arte escénico y las bases en general de la música. A nivel de personajes el que mas me marcó en el proceso de este año fue en el modulo de "Cuadros surrealistas" donde trabajamos un cuadro de Chirico llamado "los Maniquíes", y fue importante porque estos muñecos no tenían manos y llevábamos unas mascaras entonces nos obligaba a que el cuerpo protagonizara más, además que no nos

comunicábamos con palabras sino a través de unos sonidos onomatopéyicos, entonces creo que fue un trabajo bastante interesante.

Segundo año: Este año estuvo bastante atropellado porque no fue un buen arranque, comenzamos con el estudio de "GAG" y bueno los parámetros estaban basados en el truco y como hacer que este cambiara el curso del personaje y con él, su comportamiento, pero esta búsqueda al final resulto ser muy sucia y el día de la muestra final resulto ser un caos total. Con respecto a los personajes que en este periodo aparecieron, tengo dos momentos específicamente, en el modulo de "entradas y salidas" trabajamos "El medico a palos" de Moliere y fue bien interesante porque por primera vez descubrí lo que era hacer un trabajo de campo o un estudio social del personaje, para ello estuvimos visitando la central de Abastos de Bogota "Corabastos" para extraer aspectos y detalles de la cotidianidad de este ser que en el texto del dramaturgo cómico es un leñador de carácter popular con algunos comportamientos bastante indecorosos, por este motivo el referente entonces estaba en los coteros o ayudantes de carga de una plaza de mercado, y creo que el resultado fue muy importante porque aprendí muchísimo haciendo este trabajo y darme cuenta como en la calle realmente está la base para la construcción del teatro. Por otro lado tuve otro proceso que no fue bueno pero del que también aprendí un montón y correspondía al modulo de "Soliloquios" que de manera tradicional en la academia se trabaja a partir de la obra de Shakespeare, yo trabaje a Otelo, que como se dice en al argot popular me sacó canas verdes, ya que encontrar ese piso emocional en el que se encontraba este personaje justo después de asesinar a su amada preso de los celos me fue muy difícil y pues utilicé varios mecanismos para llegar a ella y sí en algunos momentos lo lograba pero fueron descubrimientos fugaces y como el teatro es "aquí y ahora" pues no logré canalizar esos descubrimientos; pero aun con estos pormenores, considero que me fue de mucho provecho.

Tercer año: Durante este año hubo dos personajes que creo son los mas representativos, Santarén que hace parte de la obra "Por el sótano y el torno" de Tirso de Molina, y Apal de "El triciclo" de Fernando Arrabal. El primero surgió durante el estudio del verso en el Teatro del siglo de oro español y fue bastante trascendente porque a nivel de proceso resultó muy interesante descubrir como se hacia este teatro en lengua castellana y su incidencia en la sociedad tradicional y religiosa de ese siglo; además del habla en verso, con la musicalidad, métrica, rima y variedad de imágenes que se producían al leer estos textos y posteriormente en la puesta en escena; así mismo como entender las pronunciación, entonación correcta de cada uno de los versos con el sentido y lógica de acción que poseen.
Por otro lado porque era el corroborar una vieja idea que tenia con respecto al juego del rol de los criados y su importancias en el transcurrir de las obras, idea que en este montaje le saque mucho provecho por ser el tema central de la obra "El amor VS la codicia" en el contexto de la España y Portugal de la época, pero que en la interpretación hicimos algunas analogías con respecto al vestuario, la música, la escenografía y la composición de los personajes; es por esto que Santarén quien en la obra original es nativo de Portugal en nuestra versión lo asociamos a nuestro portugués mas cercano que es el Brasil con todo el sabor, colorido y picardía de este pueblo latinoamericano.

El segundo personaje corresponde al proceso de estudios de géneros teatrales, mas específicamente el genero "Farsa" en donde escogimos el texto "El triciclo" por la vigencia de la temática:" Los olvidados de la sociedad" que Fernando arrabal plasma muy bien en la obra y en donde nos dibuja el ambiente que se respiraba a mediados del siglo XX en España.
Además que Apal es un personaje muy ingenuo que duerme todo el tiempo pero que al final de la obra resulta ser él quien se ingenia la idea de asesinar al señor de los billetes para robarle todo el dinero y poder pagar la cuota del triciclo y evitar así que se lo quiten puesto que él es su única fuente de trabajo. Y para poder hacerlo fue de vital importancia como estrategia escénica estar observando muchos habitantes de la calle para extraer de ellos ciertos rasgos que pudiéramos aprovechar en el escenario, pero no fue nuestra intención hacer una copia fiel de lo que es la calle y su lenguaje, sino mas bien trasladarla a una estética casi surreal. Y a nivel personal se convirtió en un reto el hecho que el personaje permaneciera la mayor parte del tiempo durmiendo porque me obligaba a buscar y a mantener una energía en torno a los otros personajes y el publico, pero a través de la quietud, para que cuando explotara fuera muchísimo mas contundente y sorprendente.

Cuarto año: A lo largo de este año logré vivir dos experiencias realmente enriquecedoras, en primer lugar el proceso de monólogo "Las Sien Donsellas" sobre el cuál me detendré mas adelante y al que le dedicaré una buena parte de este análisis. Y por otro lado, lo vivido durante el proceso de "taller integral", en el que los estudiantes de dirección y de actuación compartimos experiencias, conocimientos y reflexiones en un montaje, el cual fue en este caso: "El regreso al desierto" de Bernard Marie Koltés, y el personaje: Asís Banton, un negrito de descendencia Árabe, mas exactamente Argelino, con el cual como parte de la investigación conocí a un ciudadano Colombo-árabe que vive en bogota, que me enseñó algunos aspectos de su cultura tales como: la religión, aspecto este que era de vital importancia para Asís por eso frecuenté una mezquita que esta ubicada en el centro de la ciudad con el fin de adentrarme mas en su mundo, en su historia, incluso participe en una de sus ceremonias; también aprendí algunas palabras de su idioma, que durante la primera parte del montaje utilizaba pero que no quedaron en el montaje final. De toda esta parte quedo la figura final del negrito Asís, que resulto de ser de vital importancia en la historia puesto que era el criado de la familia Serpenoise, que había salido huyendo de su país natal durante la guerra civil suscitada por Francia en contra de Argelia, entonces viene siendo esa parte resentida en la historia de la Francia dominante. No esta conforme con su oficio, vive renegando la mayor parte del tiempo y al final termina muerto en una café árabe que fue bombardeado y que el criado solía frecuentar. En mi interpretación utilice maquillaje marrón para generar el color oscuro propio de la piel de la raza negra, a nivel vocal utilice la voz en el registro de resonador nasal con el animo de generar también un paralelo con los afro descendentes que residen en nuestro país y lograr de esta manera un piso contextual mas cercano para la creación.

MARCO TEORICO

KONSTANTÍN STANISLAVSKI (1863- 1938).

Actor, director escénico, teórico y pedagogo teatral ruso. Maestro ruso de las artes escénicas, quien en 1898, junto con Nemiróvich-Dánchenko, fundó el Teatro de Arte de Moscú desde donde empezó a generar los cambios y a establecer las bases del teatro moderno en las distintas etapas de ese oficio investigativo, entre ellas el conocimiento del hecho artístico desde su génesis: estudio de mesa y análisis, hasta su concepción final. Fue autor de los textos ***Un actor se prepara (1936)*** y ***La construcción del personaje (publicación póstuma, 1948)***, ambos de influencia determinante en el teatro europeo e hispanoamericano, además de innumerables artículos relacionados con el oficio del teatro, en los que desarrolla su teoría de la actuación como «suma dramática» entre técnica interior y exterior.

A lo largo de su tarea artística y pedagógica, fue pionero en el intento de desarrollar un sistema para la preparación del actor, y como resultado de su trabajo emergen dos propuestas: La memoria emotiva y el método de las acciones físicas.

La memoria emotiva
Basada en los estudios dentro del campo de la psicología de fines del siglo XIX, es una técnica introspectiva, una "vía consciente" a través de la cual se le proponía al actor recuperar (recordar-evocar) y hacer presente experiencias emotivas de su propia vida para utilizarlas en el proceso de creación de su personaje, y que aunque no estuviese necesariamente "inspirado", pudiera vivir realmente y no de manera mentirosa y afectada la experiencia del personaje. Stanislavski denominó a este efecto "realismo psicológico".

Pero fue el propio Stanislavski el que descubrió que esta "técnica" se basaba en un supuesto falso como es el asumir que las emociones pueden ser convocadas voluntariamente cuando, en realidad, la vida nos demuestra cotidianamente todo lo contrario: que las emociones no dependen de nuestra voluntad. El método entonces empezó a presentar algunas limitaciones: la primera de las cuales era circunscribir al actor solamente al horizonte de su propia experiencia emocional quitándole la posibilidad de investigar en las situaciones emocionales que la situación dramática reclama, y por lo tanto la acción es el resultado de un estado emocional preconcebido cuando, en realidad, aún no se ha transitado la experiencia para llegar creíblemente a ese estado emocional; además, estas situaciones suelen tener poco que ver con experiencias realmente vividas por el actor (asesinatos, incesto, suicidio, etc.) sin contar con las dificultades añadidas si se trata de autores clásicos.

El método de las acciones físicas (MAF)
El MAF tiene su origen en las investigaciones en torno al trabajo del actor realizadas por Stanislavski en los últimos años de su vida, y parte del

postulado que nuestras emociones son, en principio, tan tímidas como los animales silvestres.

La clave de las acciones físicas está en el proceso del cuerpo, el actor debe sólo hacer simplemente aquello que está haciendo, *"Dejar estar a las emociones, si no siente nada, no siente nada, las emociones son libres"*. Lo que sí el actor puede hacer, porque esto si depende de su voluntad y entra dentro de la órbita de su conciencia, es generar las condiciones más apropiadas posibles para la aparición de las emociones, concentrar su atención en el modo más eficaz de atraerlas. De esta manera por intermedio de la acción física el actor comienza a hacer para creer y va desatando el proceso de interacción con su compañero de escena y su entorno, comprometiendo gradualmente sus niveles físico, intelectual y emotivo. "*Es así como la emoción va surgiendo como resultado de la acción. Para el actor, aprender cualquier cosa es conquistarla en la práctica. Se aprende a través del hacer y no memorizando ideas y teorías*".

Para ello postula los siguientes enunciados:
1- Los sentimientos no dependen de nuestra voluntad.
2- El actor debe desplazar su atención a lo que hay que hacer, esto sí depende de su voluntad.
3- El personaje fuera del accionar del actor es sólo un conjunto de palabras. En realidad, el personaje es lo que el actor hace.
4- Primero la experiencia física y después la emoción. La emoción es el resultado de la acción.

SANTIAGO GARCIA (1928-)

Actor de cine y teatro, dramaturgo, director de teatro, teórico y pintor nacido en Bogotá, en 1928. Sin duda es el maestro vivo más importante de la escena colombiana, además de director del grupo de teatro La Candelaria

Santiago García hizo estudios de arquitectura en la Universidad Nacional, en la Escuela de Bellas Artes de París y en el Instituto Universitario de Venecia. Su entrenamiento actoral lo comenzó en 1957 en Bogotá, con el director japonés Seki Sano quien llegó al país procedente de México donde sentó las bases del teatro moderno, aquí vino a fundar una escuela de formación de actores para la naciente televisión colombiana; después lo continuó en la Universidad de Praga, en el Actor's Studio de Nueva York y, en 1963, en la Universidad de Teatro de las Naciones en Vincennes (Francia). En 1966, junto con artistas e intelectuales de la capital, fundó la Casa de la Cultura, hoy teatro La Candelaria, del que siempre ha sido director. Dirigió el grupo de teatro de la Universidad Nacional en Bogotá y la Escuela Nacional de Arte Dramático.

Ha dirigido innumerables montajes teatrales en Colombia y el mundo, además es autor de las obras: ***Diálogo del rebusque (1981),*** montaje inspirado en los

cuadros del pintor El Bosco y en el folclor callejero; ***Corre, chasqui Carigueta (1982),*** basada en La tragedia del fin de Ataw Wallpan, escrita por autor anónimo en idioma quechua en 1555, aproximadamente, donde García trató al máximo de respetar «la estructura original de la tragedia, pero por encima de todo su espíritu de testimonio ritual»; ***Maravilla Estar (1983),*** y ***La trifulca (1984).*** Escribió los textos de las obras de creación colectiva: ***Nosotros los comunes (1972), La ciudad dorada (1973), Guadalupe años sin cuenta (1975)***, ***Los diez días que estremecieron al mundo (1977)***. Ha publicado numerosos artículos en la prensa y en revistas nacionales e internacionales, y también el libro ***Teoría y práctica del teatro (1983),*** donde consigna su concepción sobre diferentes aspectos del teatro.

En la primera etapa de su trabajo teatral, García incursionó en el teatro del absurdo europeo y en aspectos formales en obras del repertorio clásico. En 1965, bajo la influencia de Bertold Brecht, montó su obra Galileo Galilei con el grupo de teatro de la Universidad Nacional, del cual era director. De allí en adelante, adaptó las teorías brechtianas y ha continuado desarrollándolas con La Candelaria.

En la búsqueda de un lenguaje teatral propio y caracterizador La Candelaria llegó a lo que conocemos como el método de creación colectiva que se enmarca dentro de la perspectiva del movimiento del Nuevo Teatro colombiano. Este método se puede esquematizar de la siguiente manera:

1) Motivación para abordar un montaje apropiado al momento por el cual está atravesando la sociedad; esta motivación es fruto de la praxis política del grupo.

2) Investigación: incluye diversas herramientas, textos oficiales y extraoficiales, como entrevistas que traten sobre el asunto seleccionado.

3) Se parte de un relato o una historia básica y se empieza a buscar el tema por medio de las improvisaciones, que se realizan sobre las fuerzas en conflicto; el tema de una obra «es el asunto fundamental del que trata, es la sustancia del contenido» y es a través de la «elaboración de la forma que va aclarándose, definiéndose, precisándose el tema», dice García.

4) Primera hipótesis de estructura: el argumento va apareciendo por medio de las explicaciones del tema, así la obra se estructura a través de líneas arguméntales y líneas temáticas.

5) Esta etapa estructura el texto literario e iconográfico; el grupo se divide en comisiones: música, vestuario, escenografía y dramaturgia; esta fase es la de mayor creatividad de los actores, pues de allí depende el montaje definitivo y en esto radica la característica más importante del grupo.

UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSE DE CALDAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS

ÉTIENNE DECROUX (1898-1991)

Actor y mimo francés, nacido en París en 1898. Comenzó su formación de actor en la Escuela del Vieux- Colombier de Jacques Copeau. Trabajó en teatro con Antonin Artaud, Charles Dullin, Louis Jouvet y en el cine con Carné y Jacques Prévert

Investigador del arte corporal del actor. Durante los años treinta desarrolló su proyecto de vida en torno a la creación de la técnica del mimo corporal dramático, que es el arte dramático del movimiento. En esto se diferencia de la pantomima tradicional que es más un intento de cambiar palabras por gestos.

El objetivo del mimo corporal dramático es de introducir el drama dentro del cuerpo. En este medio, el mimo debe aplicar al movimiento físico esos principios que están en el corazón del drama: pausa, vacilación, peso, resistencia y sorpresa. El mimo corporal dramático quiere representar lo invisible; emociones, tendencias, dudas, pensamientos.

La pedagogía del mimo corporal permite al actor adquirir un estado mayor de autonomía, multiplicando sus posibilidades físicas e imaginativas a través del estudio de la técnica. El actor puede interpretar piezas con o sin texto, eso es una elección estilística, y no una condición del mimo corporal.

No desarrolló el arte del silencio, sino un verdadero arte del movimiento dramático, conocido también como teatro físico y hoy día su estudio es de gran importancia en las escuelas de teatro. Escribió un libro llamado: **Paroles sur le Mime**, ***(Palabras sobre el mimo),*** en el que consigan su concepción sobre diferentes puntos de vista de la técnica y el trabajo corporal del actor.

JERZY GROTOWSKY (1933-1999)

Director y teórico teatral polaco. Cursó estudios universitarios en su país y los amplió en Moscú, y luego en Cracovia, donde estudió arte dramático y decidió la orientación de sus ideas estéticas sobre la escena. Hizo varios viajes a China para estudiar el mecanismo interpretativo de los actores de la Ópera de Pekín. La indagación teatral de Grotowsky abarcaba también la acción física de los actores postulada por Stanislavski y Meyerhold, y las tradiciones expresivas del kathakali hindú y el No japonés.

Como teórico, incorporó un profundo tratamiento físico al psicologismo del método de Stanislavski. Influenciado por el teatro oriental, luchó por un teatro ritual, como ceremonia y liturgia, que se centraba en el actor y en la relación actor-espectador. Su concepción teatral está recogida en la obra ***Hacia un teatro pobre (1968),*** que ha influido notablemente en el teatro europeo, y en donde hace hincapié en la esencia de la propia representación, despojada de puestas en escena o montajes que desvíen la atención.

Fundó en 1965 el ***Teatro Laboratorio*** en donde desarrollo profundamente sus concepciones sobre el arte del actor y del teatro.

Grotowsky ha sido uno de los grandes renovadores de la escena, y junto con su discípulo Eugenio Barba, han ejercido una gran influencia en la nueva escena. Grotowsky entiende el teatro como un espacio para la comunicación espiritual, donde se celebra una ceremonia que lleva a los espectadores a la catarsis. La representación es un acto ritual, en el cual el público queda implicado directamente, estando situado muy cerca de los actores. Piensa que lo que hay que hacer, en vez de añadir elementos, es suprimirlos para que el hecho teatral alcance su pureza. Dice, que el teatro puede existir sin luz, sin música, sin vestuario, sin decorados, sin texto, pero no sin actor. Establece así, los principios de su teatro pobre, convirtiendo al actor en el eje del espectáculo. Por ello investiga profundamente, sobre la naturaleza de la actuación, instaurando un entrenamiento que permita al actor construir su propio lenguaje, a partir de sus dos herramientas: el cuerpo y la voz.

INCIDENCIA DE ESTOS AUTORES EN MI FORMACION.

Indiscutiblemente que no son los únicos que han hecho aportes en mi formación artística a lo largo de estos cinco años de estudios, hay muchísimos mas que desde sus teorías y puntos de vista sobre el arte escénico me han llevado a construir poco a poco un discurso; sin embargo creo que son los mas relevantes puesto que considero que sus legados son quizás los que mas pongo en practica en mi investigación teatral.

En el caso de stanislavski por que es el padre del teatro moderno, y el plan de estudios de la escuela está basado en una línea netamente Stanislavskiana, con respecto al estudio del teatro dramático y su clasificación a través de los géneros: Tragedia, Comedia, Melodrama, Pieza, Farsa, Pieza didáctica, etc. Y en aspectos como el objetivo, el superobjetivo, la línea de pensamiento, línea de acción, el monologo interno, la pausa, entre otras. A nivel personal siento que de sus dos posturas para la creación de un personaje, he sentido mas afinidad con el método de las acciones físicas, porque considero que allí hay una herramienta que me ha sido de vital importancia y que como camino para la interpretación le he sacado mucho mas provecho, y no estoy menospreciando el trabajo de la memoria emotiva, simplemente que como camino hasta el momento me ha sido mas útil implementar las acciones físicas.

Con respecto a Santiago García, pues es claro que es el maestro colombiano vivo mas influyente sobre el arte nacional y es absurdo mirar hacia el futuro de nuestro teatro sin antes mirar hacia atrás y descubrir las bases de la creación colectiva, que además hace parte de mi cotidianidad creadora, entonces es supremamente influyente sobre mis posturas y no solo él sino todas las personas: actores, directores, dramaturgos, teóricos y demás personas que de

alguna u otra manera han aportado su granito de arena para la construcción de un teatro que pudiéramos considerar como propio Colombiano.

Por ultimo hablaré entonces sobre los aportes de Decroux y Grotowsky, ya que juntos han hecho grandes contribuciones en mí desde el punto de vista corporal y físico, porque considero que sus legados en busca de una estilización de la física del cuerpo me han sembrado la espinita de la investigación y exploración de mi herramienta actoral y su gramática. Entonces es allí donde valoro profundamente sus métodos y en la medida de lo posible trato de no dejar de lado los conceptos que ellos edificaron, pues allí hay una herramienta de la que me puedo agarrar en momentos difíciles de creación y es una herramienta que siento es infalible en la construcción de un personaje o de un lenguaje artístico.

EL PERSONAJE TEATRAL

"El estatuto del personaje de teatro es ser encarnado por el actor, no conformarse con ser tan solo ese ser de papel del cual conocemos solo su nombre, la longitud de sus parlamentos y algunas informaciones directas (a través de el mismo o de otras figuras) o indirectas (a través del autor".

"El personaje se construye por medio de las acciones físicas en las circunstancias dadas por el autor".

"Un personaje es el cuerpo y el alma del actor, nace de la unión de todos los elementos físicos y espirituales del rol y del actor... solo cuando la personalidad del actor se funde con la del personaje, este vivirá el papel...entonces un nuevo ser puede existir, puede ser".

"El personaje escénico adquiere, gracias al actor, una precisión y una consistencia que lo trasladan del estado virtual al estado real e icónico".

KONSTANTÍN STANISLAVSKI

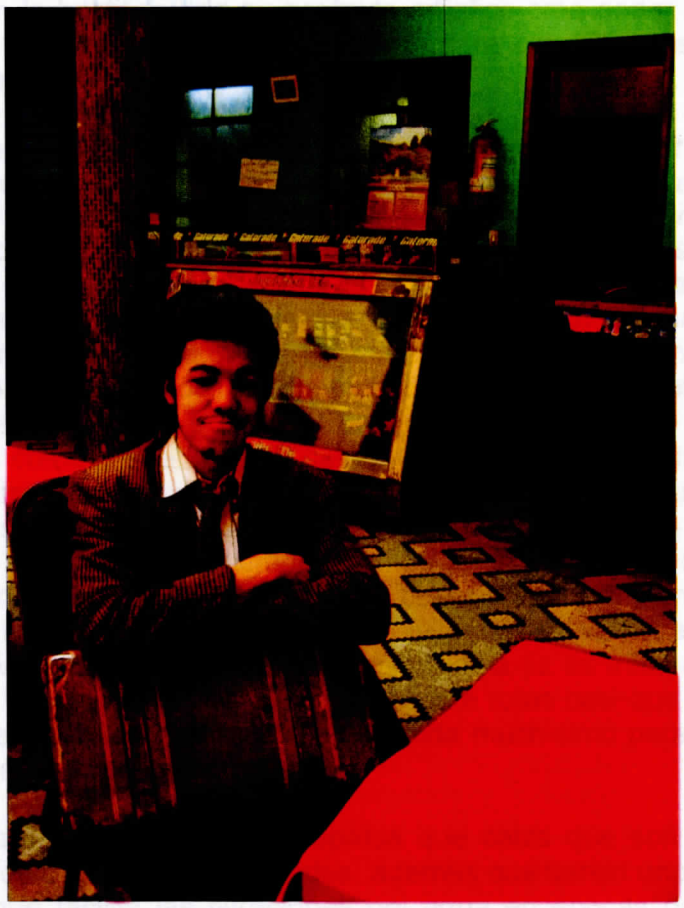
Estos tan solos por citar algunas definiciones de lo que es un personaje teatral. Pero ha sido demasiado lo que se ha escrito sobre él a lo largo de todos sus años de historia; conocido también como rol, carácter, estereotipo, papel, entre otros, lo cierto es que el personaje es la base fundamental del drama, se puede prescindir de las luces, del sonido, de la escenografía, del texto, pero sin duda alguna jamás se podrá prescindir del personaje y mucho menos se podrá prescindir de la persona que esta dentro del personaje, *EL ACTOR.* El personaje es teoría en el papel, pero es carne en el actor, porque es este último quien le presta sus sentimientos, su cuerpo, su voz, sus emociones, para que aquel pueda vivir, para que pueda ser palpable en el escenario, para que exista frente a los ojos de los espectadores.

En el marco académico se considera que a partir de (4) cuarto año, el estudiante- actor debe construir un personaje, pero ¿Cómo?; ese camino es incierto, los docentes solidifican unas bases a partir de sus conocimientos, sus estudios, su experiencia, su punto de vista; pero algo que es muy claro es que esa es una búsqueda personal de cada estudiante-actor, sin embargo esta búsqueda no seria tan productiva si no estuviera el guía, (entiéndase también como maestro o director) quien va orientando esas búsquedas, que como toda búsqueda solo puede tener dos caras como una moneda, algunas son pequeñas de tamaño, otras mas grandes y algunas por tener mayor denominación, tienen mas valor que otras.

A través de esta metáfora pretendo dar mi punto de vista frente a este tema. En los procesos de construcción de personajes en mi caso particular a lo largo de los estudios académicos, he rondado en esta metáfora, me refiero a que ha habido momentos de construcción y otros de no construcción (cara o sello), y ha habido momentos en que los personajes han tenido gran valor a pesar de ser pequeños, pero así mismo los de menor importancia, valor o relevancia dentro del montaje.

ZEBEDEO PUCH Y PONS DE CASTELLFULLIT

"Un monologo es un proceso concentrado de pensar en voz alta, expresando el estado de animo del personaje, sus sentimientos y pensamientos".[1]



Este personaje corresponde al modulo de "monólogos" que se desarrolla en el marco de 4º año de artes escénicas en la A.S.A.B.

---

1. Konstantín Stanislavski, Método de las acciones físicas por Sonia Moore, Cáp. Comunicación, Pág. 27.

Zebedeo es un hombre de unos 40 años de edad, dramaturgo frustrado, que creyó coger el mundo con las manos cuando terminó de escribir su única obra de teatro: "Las Sien Donsellas (tributo de)" basada en una historia de la vida real que ocurrió hace mas de 10 siglos y que el cree que es una historia vigente, pero realmente no es así; va de teatro en teatro ofreciendo su opera prima, descubriendo así la realidad del medio que lo rodea y viendo como lentamente su obra se va desmoronando sin recibir ningún apoyo ni de ninguna entidad artística del estado y mucho menos de la empresa privada, porque cada teatro exige unos requerimientos específicos que realmente la obra no tiene pero que Zebedeo en sus deseos de progreso y sobre todo para sobrevivir en la hostilidad de su contexto artístico cree poder acomodar, hasta el punto de convertir el texto en un guión para cine, idea esta que le da un nuevo empujón para seguir.

Físicamente Zebedeo es se una apariencia bastante particular, pero sobre todo es de un aire popular:*"...La critica mas completa y profunda esta en la obra en si, ya que encarna y desarrolla toda una amplísima poética de la cultura popular, que se expresa y concretiza en el sentido carnavalesco..."* 2; tiene un solo vestido para cumplir con todos los protocolos de las convocatorias y de la gestión, pero la chaqueta ya esta bastante roída por exceso de uso, además que le queda corta, la camisa también la queda bastante pequeña y tiene unas manchas bajo las axilas producto del dejo del cítrico que utiliza para proteger sus axilas, además que le faltan un poco mas de tres botones y posee un olor bastante peculiar. La corbata que siempre lleva puesta tiene la parte inferior rota, cosa que nos permita ver el doblez de la tela interna. El pantalón que lleva puesto ya le queda bastante corto un poco mas arriba de los tobillos y lo que antes era de color negro ahora luce producto del tiempo en un azul claro casi grisáceo. En sus extremidades inferiores este hombre porta: primero unas medias que adora puesto que tienen como imagen "el hombre detrás de una manzana" del pintor surrealista Magritte pero que de tanto uso la tela ya es traslucida y se le logra ver la piel y en las plantas ya están totalmente rotas casi que da lo mismo que este con medias que sin ellas, pero las cuida muchísimo para poder aparentar frente a los entendidos del arte.

En segunda instancia están los zapatos que calza que son unos botines de gamuza verde que le quedan grandes, además que tienen unos agujeros en las plantas lo que facilita las filtraciones del agua en épocas de lluvia. Un viejo maletín, en donde porta una carpeta que le permita mantener en orden su obra de teatro a ver si en algún momento revienta algo y puede venderla, además allí lleva algunos accesorios teatrales como: una pandereta, un sombrero árabe, un megáfono, un turbante... entre otros. En la parte superior de su cuerpo están primero su pelo, liso un poco largo, algo sucio pero con un copete como el de Elvis Presley ya que él es un asiduo seguidor de este ícono del rock and roll, así mismo porta unas gafas chuecas y rayadas pero que igual sin ellas no lograría fijar con claridad la imagen que desea ver o lo que desea leer, por eso cuando no las tiene puestas se le dificulta tener una mirada potente, al contrario su mirada está perdida.

---

2. Duque, Peñuela, Prada. Investigación y prăxis teatral en Colombia. Cáp. II Sobre la creación del personaje teatral. 1988-1991. Pág. 32.

Otro aspecto fundamental de su rostro es la boca ya que es belfo y tiene una marcada desviación de su mandíbula hacia delante, lo que le dificulta en algunas palabras la dicción; su forma de caminar es mas bien acelerada pero con pasos largos lo cual hace que el, balanceo de sus brazos sea mas pronunciado. Para mi fue de vital importancia haber hecho esta construcción física tan detallada, ya que estar totalmente vestido como el personaje desde la ropa interior en adelante me permitía penetrar en otras fibras del personaje o como diría Fernando Duque: *"El decorado adherido al cuerpo del actor se convierte en vestuario. El vestuario que se inscribe en su piel se vuelve maquillaje, el maquillaje viste tanto el alma como el cuerpo de quien lo lleva..."*[3], entonces empecé a construir otro tipo de relación con este personaje y aunque suene romántico, era una relación muy intima. *"Si usted trata el personaje como si fuera un ser humano viviente, él procederá con naturalidad y en una forma que aun el mismo autor podía no haberlo esperado".*[4]

Zebedeo es de San Feliu de Guixolls un pueblo olvidado como cualquier otro, en donde abunda la escasez y las posibilidades para acceder a la educación superior son rapadas; de la misma manera el espacio para el desarrollo artístico es mínimo casi nulo, por ese motivo decide viajar a la capital en busca de oportunidades; allí logra entrar a una de las escuelas de arte dramático del distrito que como el mismo dice:"si..., se que ya no existe pero en su tiempo fue la mejor, la mas grande"; se gradúa sin titulo, como artista escénico comenzó a mostrar interés por la dramaturgia , su obsesión por ella lo llevo a dejar de lado todo, no tiene esposa , ni hijos, además en alguna época de su vida se dedicó al consumo de sustancias alucinógenas; en algunos casos para calmar el hambre mendiga, también lo hace para conseguir la vivienda. Por otro lado hay veces que aprovecha sus conocimientos escénicos y forma rondas en las calles en donde de una manera interactiva y muy recreacionista cuenta la historia que es la base de su obra, está al tanto del movimiento artístico de la ciudad para presentarse con su obra sea en una convocatoria, en un casting, una subasta , un festival, una comparsa, una manifestación, en cuanto espacio haya para la difusión de su creación, sin embargo este es un texto de muy baja calidad y un "ladrillo" en cuanto a la temática y la forma en que esta escrito puesto que está en versos endecasílabos y el ultimo es un dodecasílabo que en una época moderna como la nuestra ese tipo de gramática esta relegada en un plano netamente académico, no profesional.

Este hombre vive en unas condiciones bastante deplorables en un hotel en donde hay un ambiente bien lúgubre y del cual es echado a la calle como un perro puesto que adeuda mucho dinero de renta; es tal su obsesión por darse a conocer al mundo que no le importa colarse o timar a las personas de una fila para ganar algunos puestos dentro de la ubicación, mostrando así sus dotes de gañan, y en estas circunstancias hasta la cárcel logra ser una excusa para pasar una noche "tranquila".

---

3 Ibidem, Cáp. Los componentes escénicos, los otros elementos materiales de la representación, Pág. 186.
4 Konstantín Stanislavski, Método de las acciones físicas por Sonia Moore, Cáp. Trabajo sobre el papel formando un personaje, Pág. 59.

UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSE DE CALDAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS

Tiene un álter ego "Gonzalito" que es una estatua humana callejera y además lo considera su mejor amigo sin darse cuenta de lo que dicho sujeto piensa de él y que en realidad es todo lo contrario, Gonzalito esta junto a él es por lastima. En la soledad de su habitación Zebedeo sufre mucho porque no soporta los desplantes a los que es sometido por la gente, por ese motivo se despoja de todo lo que hace parte de los prototipos y de los estándares socio-culturales por eso deja toda la ropa, el maletín, etc., y totalmente desnudo se ubica en el único lugar donde se siente seguro y sobre todo libre: debajo de una mesa que le regalo su madre. A propósito de este tema Zebedeo proviene de una familia campesina, perdió a su padre cuando era aun muy niño por este motivo creció solo al lado de su madre, quien murió sola después que el artista se instalara en la capital, cosa que lo marcó mucho, porque él, prácticamente la abandonó por su obsesión por el arte; de ella lo único que le quedaba era la tal mesita y allí abajo se siente como cobijado por su progenitora.

Realmente es un personaje muy marginado como muchos artistas en el mundo entero que no poseen algunos formalismos que les exige la sociedad mezquina en la que solo hay dos opciones estar dentro o fuera de las "roscas", no hay punto medio en la supervivencia artística de nuestros días.

Con respecto al autor Joaquín Abatí Díaz es un dramaturgo español de fecunda producción que vivió entre finales del siglo XIX y comienzos del XX, al que su gran potencial como escritor lo llevo a estimular su pluma en varios subgéneros como lo son: la zarzuela, la poesía el verso español, la prosa...entre otros así como algunos tratados sobre leyes porque también se desenvolvió en el campo del derecho. Todo esto es muy importante porque Zebedeo dentro de sus conocimientos tiene vagas ideas de estos subgéneros , es decir que le imprime al personaje todas estas cualidades, lo que me hace suponer que es un texto autobiográfico porque la sociedad española de aquella época no era tan distinta a la nuestra en la medida en que los teatros de aquel entonces solo montaban obras de los llamados "grandes autores" escritores de abolengo y que servían a la corte, entonces no había cabida para los nuevos escritores, sin embargo Abatí Díaz fue uno de los mas reconocidos en el siglo XX y mucho mas después de su muerte. Otro aspecto clave por ese entonces es la fuerza que ha tomado la industria cinematográfica porque es a comienzos del siglo XX que el cine técnicamente comienza a tener mas avances, mas solvencia y este tema también lo toca el autor en el monologo recordemos que al final del mismo Zebedeo convierte el texto en un guión cinematográfico esperanzado en que allí va a poder estrenar por fin su opera prima y casi que el personaje deja el teatro para sumergirse en el mundo del cine arguyendo:
" No se pongan a hacer nada por el teatro porque ese ya esta perdido"; ¿será esto cierto?, en palabras de Peter Brook: *"El cine y el teatro están siempre allí, pero han bajado mucho en la escalera de las prioridades".*[5] .Aunque tenga un carácter humorístico no se puede olvidar ese trasfondo además que todo lo que se escribía en la España de ese entonces era denominado como "comedia" de "fina coquetería" para la realeza o por otro lado un teatro eclesiástico para adoctrinar al pueblo.

---

5 Peter Brook. El pez de oro. Pág. 11.

En cuanto al personaje Zebedeo Puch y Pons de Castellfullit es un hombre que vive en una época bastante compleja en nuestra versión, puesto que lo contextualizamos en la década de los 80`s en nuestro país, esto dio como resultado una persona muy cercana a nosotros, a nuestro entorno, además que nos abrió la puerta de la intertextualizacion porque el tema de "las sien donsellas" tenia relación con el texto "la Audición" del dramaturgo colombiano Jorge Arcila Gallego y con unos relatos de PILLÓ que fue un conocido actor del teatro la candelaria que tenia una vida muy semejante a la de Zebedeo, que vivía en una pensión de mala muerte, consumía psicoactivos, era misógino, sostenía relaciones sexuales con personas de su mismo sexo, además que también había escrito una obra de teatro que en su desvarío mental pretendía vender como radio teatro, cine, teatro comercial, lo que fuera, estaba dispuesto a hacer lo que fuera necesario porque le montaran su texto. Esta anécdota es muy valiosa y en este aspecto me ciño a una definición del maestro Stanislavski que esta consignada en su método de las acciones físicas que pregona que: *"En el proceso de formar un personaje, un actor debe reunir todos los detalles y aspectos característicos posibles. Algunas veces no puede encontrarlos en las reservas de su memoria para imprimirlos en el personaje concreto. Entonces debe aprender a tomarlo de la fuente inagotable que constituye la vida a su alrededor. El debe saber como escoger el material típico para diferentes personajes y como usarlo".*[6] .Además ,porque me ayudó a contextualizar al personaje en una época de gran importancia en nuestra nación puesto que la década de los 80`s es de las mas prolíficas de toda nuestra historia ; es el momento en donde mas grupos de teatro independiente se consolidan así mismo como el teatro comercial y las escuelas de formación actoral, pero también se consolidan los grupos al margen de la ley y todos sus elementos escénicos agitacionales y contestatarios hacen una mella en el arte nacional lo que deja como resultado persecuciones a los artistas y poca rentabilidad puesto que el teatro se hacia con "vísceras y huevos " con perrenque pero sin patrocinio y que en el caso de "pilló" o de Zebedeo resulta ser un factor desequilibrante para sus vidas y aunque para muchos artistas este fue un factor que estimuló sus ganas y potenciales y por eso hoy se ven los frutos de dicha entrega, para nuestros protagonistas fue tan solo una catapulta hacia la decadencia, que los llevó directo a la tumba.

En cuanto al intérprete del personaje, es un actor joven cuya experiencia, más relevante, tiene que ver con su formación académica sin olvidar claro está temas de su interés particular como lo son: la improvisación teatral, el estudio del personaje cómico y la música, entre otros que ha llevado de manera paralela a la formación artística; y que además existe en lo que consideramos la "época contemporánea" en la que los avances a nivel tecnológico están a la orden del día. Es inevitable que dichos avances estén inherentes al artista y aún más al arte teatral el cual a través de su propia evolución ha intentado mantener un dialogo constante con el resto de las artes, cosa que no seria insólita siempre y cuándo este conjunto de herramientas aporten a la totalidad y no en cambio estén mostrando su histrionismo individual cosa que si entorpecería la armonía del montaje.

---

6 Konstantín Stanislavski, Método de las acciones físicas por Sonia Moore, Cáp. Trabajo sobre el papel formando un personaje, Pág. 62.

Es por eso que en este monólogo hemos intentado poner en función armónica elementos como: el video y una imagen extraída literalmente de la realidad como lo es una "estatua humana" que además generaba una ruptura constante de la cuarta pared y un evidente efecto de distanciamiento que involucraba directamente al público, puesto que la herramienta del teatro dentro del teatro le proponía al público afrontar otra actitud frente a lo que veía diferente a la pasividad a la que acostumbra a estar.

Por último vale la pena contextualizar un poco al director de la propuesta Ignacio "Nacho" Rodríguez quien es actor, director y músico de una reconocida trayectoria, formado en una de las escuelas de teatro mas representativos e importantes de la historia de nuestro arte como lo es el teatro la candelaria, y esto es muy importante porque esta experiencia acumulada a través de la exploración de los diferentes estadios en los que ha entrado el presente del teatro nacional como el teatro contestatario , el estudio de los clásicos, el teatro obrero, el universitario, el brechtiano y sus experimentos propios , además de la docencia, le ha dejado un montón de posibilidades para hacer teatro y entre los dos siempre pensamos que el objetivo de este montaje era la reivindicación del actor nacional, del artista, del dramaturgo, entre otros artífices de cultura en nuestro país que terminan muchas veces perdidos en la drogadicción y en el mejor de los casos con una decadencia mental y espiritual en donde lo único que tienen seguro es la muerte, por que de eso se encarga el estado de asegurar la muerte por que eso para que ponerse a apostarle a las escuelas públicas de arte, eso para que asegurarle una pensión a los artistas, bienestar social, vivienda o salud, eso para que? Si al fin y al cabo son un montón de "locos" que viven "perdiendo el tiempo" con su quehacer, es mejor apostarle a un discurso bélico, por que ese según ellos: "ese si da...".

En última instancia quisiera hablar del lugar donde se presentó el monologo porque considero de vital importancia, ya que al estar directamente conectado a un ambiente netamente académico su lugar de proyección y creación fue el salón 125, espacio creado para convertirse en una primera plataforma de los montajes, en este caso mi monólogo "Las Sien Donsellas", que tuvo una buena recepción y aceptación porque claro el 80% de los asistentes son estudiantes de la facultad, del proyecto curricular y de algunos familiares, entonces el trabajo se comportó muy bien porque el tema era directo, hablarles sobre el oficio, sobre el ser teatrero; había una parte de improvisación con el público aspecto que creo que es de vital importancia por que como diría Meyerhold: "*Si la improvisación esta ausente en sus actuaciones, es que el actor esta estancado en su desarrollo*".[7],y esa ruptura para estar frente a frente con los espectadores me permitía ponerme en riesgo y asumir el momento en relación directa en el escenario con ellos, con sus emociones, sus miedos, sus maldades en fin... y siento que algo que me facilitó mucho el juego con ellos fue el hecho de ser también estudiantes de actuación y docentes; están más cercanos al tema a la cotidianidad de cada uno, ahora el reto está en poner a nuestro dramaturgo en otro espacios, con otra gente, como sucedió en el segundo match de improvisación de la ASAB, en donde uno de los jueces era Zebedeo y fue muy importante porque el personaje es del medio, es un colega que mal que bien tiene su propuesta y no le importa lo que tenga que hacer para venderla... "la ética chisguera".

AQUILES (Pentesilea, la reina de las amazonas)

"Ahora Oh inmortalidad eres toda mía"
Heinrich Von Kleist



Perteneciente en este caso al primero de dos montajes que se realizan en el ultimo año de la carrera y en esta oportunidad este personaje se desenvuelve en el texto "Pentesilea" del alemán Heinrich Von Kleist, ya que como es de común conocimiento Aquiles es un personaje de la mitología griega que ha participado en innumerables sagas e historias y que se ha visto involucrado en distintos enfrentamientos, muchos de los cuales ha salido vencedor, pero que en esta historia pierde la batalla mas dura que haya sostenido jamás: "la del amor".Aunque parezca insólito y poco creíble, así es, derrotado por enamorarse, derrotado por amar, por sentir admiración por su adversario, por perdonar a su enemigo caído y con esto romper las leyes de su ejercito; y es que este fue el punto de partida del montaje: ¿Cómo es el amor entre dos poderosos guerreros?, y esa pregunta fue la que motivo también el embarcarme en la construcción e interpretación de esta figura insigne de todos los tiempos de la humanidad.

---

7 Vsevolod Meyerhold. Teoría Teatral al actor. Carta al actor.

¿Cómo es el corazón de Aquiles? ¿Cómo ama? ¿Cuál es su otro rostro?, y claro la respuesta a estas y otras tantas preguntas muy seguramente nos iba a arrojar un hombre mucho mas terreno, menos sublime, "*Cuando usted represente un hombre vil, busque lo bueno en el*". y a decir verdad siento que hay pasajes de la obra en donde se logra, pero hay que aceptar que hay también momentos en donde la retórica es mucho mas figurante y causo en los espectadores algunas lagunas, pero era un reto que había que asumir y como todo reto tiene sus pro y sus contras, sus aciertos pero también sus falencias .En definitiva eso es lo rico de nuestro oficio que no hay una verdad absoluta, mucho menos una formula precisa, talvez hayan puntos de convergencia como seguramente creo que es la mejor forma de ejercer los juicios.

En nuestra versión Aquiles es el menor de los tres guerreros más significativos del ejercito griego: Odiseo, líder encargado de conducir las filas griegas a Troya, Antiloco mano derecha de Odiseo muy cercano amigo de Aquiles, además sirve de mensajero entre Agamenón y los griegos; Aquiles por su parte tiene a cargo otra cuadrilla (los mirmidones) y aunque esta bajo el mando de Odiseo tiene autonomía en la toma de algunas decisiones y de dirigir a sus soldados a su conveniencia.

Físicamente mi interpretación se basó en algunas imágenes de guerreros de diferentes culturas bélicas de las cuales pudimos extraer algunos aspectos de ellas tales como: los vikingos, los celtas y más específicamente en los guerreros africanos "Búfalo Soldiers" en la forma de utilizar el cabello, una maraña en la coronilla de la cabeza, que para ellos significaba liderazgo o el más alto rango de un escuadrón; para los africanos el cabello es de suma importancia y según la forma de la maraña, la cantidad de enredos, la ubicación y el lado por donde caigan los mismos, da el estatus dentro de el ejercito. Por otro lado, el maquillaje se basó en algunas imágenes de teatro Kabuki que con el pasar de los ensayos fue tomando un aspecto particular y propio. El pecho iba descubierto pero bañado en arcilla- material que utilicé también en el cabello-además de unos ligeros trazos de maquillaje; entrecruzado por la espalda y el pecho un tipo de arnés hecho de un material bastante sólido que cumplía también las veces de carcaj, como guerreros vikingos solo que ellos utilizan debajo del carcaj un abrigo de pieles debido a las condiciones geográficas y atmosféricas en donde se desenvuelven. En las extremidades inferiores portaba un pantalón de un corte cercano al oriental tipo Shaolin, aunque también podría considerarse que el estilo es como de la capoeira brasilera y latinoamericana, color verde oliva- este color que ha sido una constante en los ejércitos de toda la humanidad- además de una vara su única arma que no dejaría jamás.

La arcilla también esta presente en la propuesta de vestuario, ya que en el mismo fragor de la batalla hay todo ese contacto con la tierra y con el barro, y como imagen contribuye a volverlo mas terreno, mas nuestro, y durante el proceso hubo una premisa que fue: "no hay que temerle al cliché... no hay que huirle durante el proceso...pero lo importante es llegar a la abstracción" y con este estimulo se arrancó el montaje, hay algunos combates pero ellos no eran lo mas importante ayudaban a contextualizar, *"...de hecho lo que importa no es tanto la imagen del escenario, como si la imagen que se produce en la mente del*

espectador..." [8] pero el honor de estos guerreros está es en "morir por amor" y no en "morir por la patria" que seria lo mas inmediato. El manejo de la voz esta en un registro bajo buscando con ello el mando, el liderazgo y tanto la mirada como el cuerpo en pasajes de la obra son como retraídos, sonámbulos, navegando entre el amor y la guerra.

Al principio combaten Aquiles y Pentesilea (la reina de las amazonas) quienes a parte de expresar admiración el uno por el otro por sus facultades como guerreros, también comienza a nacer una fuerte atracción que no es posible dentro de los cánones de sus ejércitos debido a la larga tradición bélica que se ha cultivado en ellos. El guerrero es vencido por la reina es por esto que lleno de ira, de venganza, de duda e incertidumbre regresa al campamento de los griegos en donde siente una enorme repulsión por los reproches que por tal acción hacer Odiseo y Antiloco, en un foco de distracción y haciendo caso omiso a tales palabras se alista para la batalla, se retoca el maquillaje , afila su daga y decide regresar al campo de batalla no sin antes jurar" derrotarla y arrastrarla por los cabellos", a lo que los otros dos guerreros se oponen, luego de un fuerte forcejeo y una larga justificación en donde hace alarde de sus dotes como hombre, pensando esta vez mas en su orgullo sale en busca de la reina, a la que derrota causándole una profunda herida en el pecho y cuando esta a punto de de darle la estocada final, al verla tendida, sumisa, delicada, duda y algo cambia en su interior. Regresa al campamento, la ha vencido como guerrera pero no la ha vencido como mujer, decide emprender su andar hacia el campamento de las vírgenes, está dispuesto a socorrer a la reina pero las amazonas ofendidas atacan al guerrero, quien solamente se defiende, solo quiere negociar con ellas, pero los ataques son cada vez mas fuertes a lo que el griego decide responder, pero una advertencia de una de las amazonas le hace recordar a que exactamente ha ido a aquel lugar. Aparece Odiseo con un escuadrón de soldados a los que Aquiles se enfrenta, esta dispuesto a hacer lo que fuere necesario por la reina; ahora ella esta a sus pies y frente a Protoe la hermana de la guerrera no sabe que hacer, la voluntad le dice que debe acabar con ella, que debe hacer lo mismo que con Héctor, pero en su corazón la ama, y un distanciamiento plástico en donde, ve su silueta a través de una tela blanca, la pinta con una pasión desbordada, confesándole a la hermana sus verdaderos sentimientos por Pentesilea, deciden hacer un plan para engañar a la reina y que él pueda estar cerca de ella: "...haremos creer a la reina que tu has sido vencido por ella...lo prometes...escóndete aquí... no se puede saber lo que pasa por su mente..." dice Protoe; ahora esta en la boca del lobo, ahora solo queda jugar a mentir, prisionero de la reina pasa por muchos sentimientos, el temor de ser atacado por ella, la duda de estar allí, por ver a la reina gritando locamente al enterarse de la buena nueva, el odio cuándo ella hace alarde de su victoria, etc.

---

8 Santiago Garcia. Teoría y práctica del teatro. La imagen teatral. Pág. 61

Se divierte cuando ella lo admira y lo coteja, se vuelve como un niño jugando al amor con ella, se sorprende después de recibir el mas hermoso beso de amor, se excita cuando por fin la tiene cerca y la acusa con Protoe cuando la reina frenética intenta irse y casi descubre el plan; es cuando llega el momento de confusión, cuando la reina palabra a palabra se va mostrando tal cual es , de lo sanguinario, cruel y frío que fue la mutilación del seno, el asesinato de todos los hijos varones y la conformación de este grupo de guerreras al margen de las leyes masculinas.

Hasta que presionado por Odiseo y el ejército griego quienes lo quieren sacar de su "cautiverio", decide contarle ya la verdad a la reina y hacerla su prisionera, pero las huestes de las vírgenes y Odisea, se lo impiden, "vamos Aquiles, no es momento para heroísmos vanos..." y es separado de nuevo del amor. Ya en el campamento toma una nueva decisión terca, ha enviado un mensaje a la reina en donde la cita a un nuevo combate en el campo de batalla, pero tiene pensado dejarse vencer y dejarse capturar por la reina, cosa que Antiloco quien lo escucha, no ve con buenos ojos y traiciona a Aquiles contándole su sagrado secreto a Odiseo que se opone, pero el griego obstinado se encamina de nuevo henchido de amor y armado no mas que con su daga a la batalla, a la verdad,...a la muerte; porque la reina se ha preparado para esta batalla con todo su cortejo mortífero de dogos y elefantes, es así como Aquiles es arrollado por la amazona que en medio de su furia frenética y su sonambulismo, comete un acto caníbal con el guerrero quien solo le quedan fuerzas para decirle:" Pentesilea esposa mía que haces, es acaso esta la fiesta de las rosas prometida..." y es el fin, convertido en alimento para sus feroces furias; obstinado en el amor labró su tumba. En la escena final aparece el cadáver de Aquiles, pero es una abstracción de la muerte, pues esta cubierto el rostro con una larga cinta roja que le cubre todo la cara, mientras que carga una caja en donde hay una mascara con el rostro del guerrero, que le fue quitado por un momento de sonambulismo de la reina de las amazonas.

Heinrich Von Kleist fue uno de los mas grandes escritores dramáticos del llamado romanticismo alemán y de toda la literatura alemana, perteneciente a una familia de casta militar prusiana en donde nuestro autor se vio obligado a participar en las guerras revolucionarias francesas; este aspecto es súper clave porque terminada la guerra y cuando retoma sus estudios dramáticos se vuelve sobre la mitología griega, conociendo a profundidad varios mitos entre ellos el que dio vida a la obra Pentesilea, pero que el autor cambia porque rompe el mito original en donde Aquiles es el vencedor y comete necrofilia con la reina, en su versión es la guerrera la vencedora y en un estado de sonambulismo- definido por el autor como, "el único estado de verdad del ser humano"- comete un acto caníbal con Aquiles. En ultimas, es una constante del romanticismo, el ideal del amor, el carácter de la justicia, la exaltación de la belleza, lo intimo de las personas, todo lo que esta como cohibido por la sociedad tradicional del siglo XVIII, por eso uno debe tener autonomía en las decisiones que debe tomar para ser feliz, es por eso que el autor voltea la historia para exaltar la fuerza de la mujer, no el machismo de los soldados alemanes con los que además convivió, por eso toma la decisión de suicidarse, definiendo antes de morir el suicidio: "...no como una huida de la realidad, sino

como el único medio de alcanzar la única realidad, la que esta liberada de la materia, la que es espíritu puro y no conserva nada de carnal".

El contexto de Aquiles en este caso, porque como dije antes este hombre es una figura impresa en varias de las sagas de la mitología universal, pero que en este caso vemos una imagen distinta del guerrero, porque allí lo mas importante de él es lo que siente no lo que es, me explico, en esta obra tiene una labor especifica ir a rescatar a Helena por ordenes de Agamenón quien ha sido raptada por Paris y está en Troya, pero en el camino se encuentra con las amazonas quienes avanzan en su política expansionista, y es allí donde conoce a Pentesilea, la guerra ya no es lo mas importante aunque esté presente y es una constante, sea con los troyanos o con las amazonas, pero en medio de tantos combates hay un foco distinto por donde se fuga el amor y es este aspecto lo que se resalta en la obra, pero esto no es lo más importante de la contextualización, como lo es la guerra que vista desde cualquier punto de vista es guerra finalmente, por eso creo que la obra a pesar de ser una tragedia y además clásica, no se aleja mucho de nuestra realidad, de las muertes pasionales que salen a diario en los periódicos sensacionalistas y amarillistas, entonces cobra vigencia, como dicen Barba y Grotowsky en el nuevo testamento del teatro: "*Toda representación construida sobre un tema contemporáneo, es un encuentro de los rasgos superficiales de nuestro tiempo y sus raíces profundas y sus motivos ocultos. La representación es nacional porque es una búsqueda sincera y absoluta de nuestro ego histórico; es realista porque es un exceso de verdad; es social porque es un desafió al ser social, al espectador*": [9]

En cuanto al intérprete, bueno, este es uno de los dos últimos montajes que son parte del curriculum del proyecto curricular de artes escénicas en la A.S.A.B, es mi primer protagónico en un montaje académico, puesto que siempre había estado en los papeles de reparto y mas específicamente me había desarrollado en los criados, aspecto este que disfruto muchísimo haciendo, puesto que en ellos recaen las ideas de los protagónicos y antagónicos, es como una tercera fuerza que jala como en otra dirección los conflictos y a veces definen el curso de las historias, además que comúnmente son de un carácter humorístico. Con Aquiles era mi primer principal y a esto había que sumarle un reto muy particular, el hecho de que era un personaje de un corte trágico, lo que académica y profesionalmente era muy interesante de asumir con todos los pro y contra que un reto por si mismo pueda contener. El primer obstáculo a resolver era el de proponerle al imaginario de la gente otra idea de Aquiles, ya que está presente en toda la historia de la humanidad como un guerrero invencible, buen mozo y un ser casi supremo, a tal punto que se ha convertido casi en un prototipo y que su única debilidad esta en uno de sus talones, por eso hay incluso en nuestros días hasta un almacén de calzado con el nombre de este guerrero, y su mas reciente aparición está en la película "Troya" en donde Aquiles fue protagonizado por Brad Pitt; todos estos aspectos aunque parezcan de segunda mano hacen parte de mi contexto como estudiante-actor, y en consenso con el director, decidimos fue darle vida a un Aquiles que no perdiera su forma como guerrero, pero a partir de otro aspecto diferente al que ya todo el mundo conoce, y este estuviera fundamentado en los sentimientos del guerrero.

---

9 Eugenio Barba Y Jerzy Grotowsky. El nuevo testamento del teatro. Padua 1965. Pág. 48.

En el amor, en las debilidades, en su terquedad, en la obsesión, y a partir de una frase que el mismo dice: "no puedo estar mas indiferente a la guerra de Troya que ahora..."porque lo demás ya lo conocemos (el guerrero, el líder invencible) el mismo nombre ya nos sitúa en un alguien, así que la tarea era clara: *tratar de meterse por otro lado.*

Cesar "coco" Badillo fue el director de este montaje. Actor y director de una basta experiencia que ha cultivado en el grupo de teatro la candelaria, con quienes ha trabajado alrededor de unos 30 años, y que en sus ultimas experiencias cuenta con las de formar su propio grupo de investigación y experimentación como lo es el proyecto: "Teatro de Esquina" en donde comienza a desarrollar un discurso propio con respecto al escenario y todos sus componentes, es por eso que en este montaje, nos propone primero una exaltación del actor, con la utilización de poca pero contundente escenografía, dando paso así al performance por un lado, de mucha relevancia ya que en el proceso trabajamos en algunas oportunidades la performatividad de las imágenes , incluso en el producto final se conservo una de ellas como lo era la aparición de un bebe real en la escena, hijo de una de las protagonistas del montaje y que sin duda alguna robaba el foco para los espectadores, pero creo que también permitía a ellos realizar una polisemia de lo que veían, esto basados en el aporte que sobre este respecto habla Santiago García y que dice que:*"...la imagen preformativa, para el actor de teatro, parte de la realidad (ser y representar solo lo que es), pero por medio de procedimientos específicamente estéticos, se transforma repentinamente para el espectador en un variadísimo haz de significados."*[10]. La plástica por otro lado también fue importante, entonces en el montaje se encuentran dos elementos que hacen parte de la metonimia del campo de batalla como lo son: una malla gigante y una tela grande de color naranja puesta en el suelo, de un material elástico que permite hacer imágenes debajo. Del techo penden cuatro cauchos de color negro y cuatro de color rojo que nos permiten hacer imágenes como arcos y cadenas, etc. Esto facilita la utilización del espacio en todas sus dimensiones y cada una de sus entradas. En el caso de Aquiles se utilizan aspectos de distanciamiento plástico como:

*La exaltación de la figura de Pentesilea a través de una tela blanco que proyecta su sombra.

*La utilización de la tramoya en el momento que Aquiles se lanza a la batalla descendiendo con un arnés.

*La muerte de Aquiles que se hace colgado de la malla y cubierto con un plástico transparente lleno de "sangre".

*El cadáver de Aquiles que se vuelve una metáfora, ya que se utiliza una cinta roja para cubrir el rostro, mientras que carga una caja en donde está una mascara con el rostro del guerrero.

---

10 Santiago García. Teoría y práctica del teatro. La performatividad. Pág. 69.

A nivel de herramientas actorales el director nos propone trabajar a partir de la oposición de: la ilustración con la abstracción, de lo coherente y lo incoherente, lo sublime con lo terreno, el desboque de la emoción con la contención, entre otros elementos, para sumergirnos en esta creación, como lo fue el entrenamiento que era bastante riguroso, giró en torno al combate, primero en lo que tiene que ver con el combate con varas y el combate escénico para le creación de imágenes, y bien sabemos que un cuerpo en actitud de combate esta vivo, presente, para ello había que acondicionar al cuerpo a través del entrenamiento, porque ninguno de nosotros ha estado en un combate en la vida real, en nuestra cotidianidad, pero esto no es excusa para no poder asumirlo , en palabras de Meyerhold: *"El actor debe adiestrar su material, es decir, el cuerpo, para que este pueda ejecutar instantáneamente las ordenes recibidas desde el exterior (del autor y del director)."* [11]

De esta manera nos encontramos entonces en lo que se conoce como el asunto de la "Presentación en el teatro", un termino que es nuevo para mi, pero que trataré de relacionar de la mejor manera posible; y es que esta propuesta tenia mucho de esto, pues estaba basada en un dialogo constante de los actores con el público, pues la obra estaba dividida en pequeños soliloquios , en donde la retórica tenia un lugar privilegiado en toda la propuesta escénica, entonces los actores teníamos una gran tarea que era la de transmitir y generar en los espectadores, esos símbolos que desembocarían en la dialéctica de lo que se narra, con lo que ven y finalmente en lo que los auditores generan en su mente, en palabras de Chevallier "...el intercambio simbólico como una manera de exponer en vivo, diferencias y el acto teatral como la ocasión real de gozarlas."

De la misma manera aparece el asunto de la "no-actuación" como estrategia escénica de construcción, "... el actor que presenta tiende a dirigirse directamente a la sala. Su trabajo participa o de una no actuación (lo que el espectador mira es al actor presente aquí y ahora) o de una actuación exacerbada (el juego en el que nadie cree pero que todos disfrutan). Y suele pasar que este juego exhibido y/o no actuación sea interrumpido." [12].Pues al llevar la palabra la acción mas relevante, hace que el cuerpo del actor tome un tinte de acompañante de esa voz y siento que a esto me llevo este trabajo, porque cree una figura que contraponía a otra figura mas fuerte, como lo era Pentesilea, que llevaba una carga emocional mucho mas compleja que la mía, entonces siento que no nos encontrábamos en el campo de la representación de la historia de amor entre Pentesilea y Aquiles, sino en el campo de la presentación de las "fuerzas en pugna" -como decía César "Coco" Badillo- del amor entre dos invencibles guerreros.

---

11 Vsevolod Meyerhold. El actor del futuro y la biomecánica. Conferencia, 12 Junio de 1922. Pág. 77
12 Jean- Frederic Chevallier. Teatro del presentar. Revista documenta I 2006.

Por último vale la pena hablar de los lugares en los que se ha presentado porque, es sumamente importante analizar, ya que debido a cuestiones de gestión del encargado de producción, fue en dos teatros diferentes. El primero fue en el Teatro Camarín del Carmen, que además sirvió de espacio en la creación de la obra, el otro espacio fue el Teatro Varasanta, que debido a las condiciones estructurales, hizo que cambiara la forma de algunas escenas, pero ayudó a enriquecer otros aspectos. A los dos teatros asistieron una diversidad de personas, tantos académicos, vistos como docentes, estudiantes de arte, teóricos y directores entre otros, y por otro lado gente que no tiene que ver con el medio artístico como familiares, conocidos o público asistente. Opiniones de todo tipo y de todas las formas, comentarios de aceptación, de negación, de incomprensión, en fin, un debate que debería estar mucho mejor organizado y sistematizado, para que se siga generando un espacio en donde no solamente se juzgue lo que se ve de una manera destructiva, sino se aporte para la construcción y evolución de nuestro arte.

ELKIN (ANIMAL, de último grado)

"Todos los animales son iguales pero algunos son mas iguales que otros."
George Orwell



Con este proceso culmino mis estudios académicos, por lo tanto es el montaje final o montaje de grado; y es una versión libre de la novela"Rebelión en la granja" del escritor británico George Orwell, quien es uno de los mas destacados escritores de la literatura universal del siglo XX.

Elkin quien en el texto original de Orwell lleva por nombre Bóxer es el caballo, el semental, la figura masculina líder de los equinos, tiene 25 años de edad por ende es un caballo adulto de gran recorrido, muy respetado y admirado por el resto de los animales y con una visión mas sentada y sensata en los asuntos que tienen relación con la granja. Es un caballo de sangre fría por esta razón es de raza pesada, muy tranquilo y además dócil, pero además un trabajador incansable, sin duda es al animal mas fuerte de la granja, pero piensa poco, es un analfabeta, porque lo único que aprendió fueron las cinco (5) vocales, sin embargo, tiene unos deseos enormes de superación, y en este sentido creo yo no tiene nada de distinto con nuestro contexto, sabemos que muchas de las personas adultas son unas personas muy trabajadoras hasta el cansancio, que han conseguido todas y cada una de las cosas que tienen, de sus pertenencias, con el sudor de su frente, nada les han regalado, nada en absoluto, pero muchos de ellos quizás no han terminado siquiera el bachillerato o la primaria, de la misma manera ocurre con nuestros campesinos que laboran la tierra, hasta extraer todos los nutrientes que el campo les pueda brindar, y realmente son grandes comerciantes, pero muchos de ellos jamás fueron a la

escuela y es esa parte de la sociedad, la que me sirvió de sustento contextual; y es que es ese aspecto el que representa Elkin, el campesinado el proletariado, el pueblo trabajador que es utilizado como carne de cañón por los gobernantes y mueren engañados esperando de la manera mas ingenua el momento de la jubilación, para poder cobrar la pensión por la que han trabajado durante tantos años, y así muere el caballo, ante la mirada impávida de sus co-animales y ante la pasividad de los cerdos lideres de la granja.

Es por esta razón que creo que este texto puede ser representado en cualquier parte del mundo, y hoy día puede ser la critica a cualquier partido político perteneciente a cualquier país, porque habiendo pasado casi 70 años desde que fue escrita, la historia se repite y nada parece haber cambiado, las injusticias sociales, la corrupción, la tiranía, la manipulación de las leyes(en este caso los mandamientos), las dictaduras, las ejecuciones y otro tanto de aberraciones de las personas que gobiernan los estados, son *Boccato di cardinale* en nuestros días, por eso es que la contextualización fue relativamente sencilla y en el caso particular de Elkin, quien ante cualquier problema o dificultad respondía: "Trabajare mas y mas fuerte" (en el texto original) o "trabajar, trabajar y trabajar"(en nuestra versión), y claro para algunos resultaba ser un chiste flojo, una frase de cajón bastante anquilosada, y sí, no puedo negar que al principio como actor sentía una gran repulsión frente a esta transposición, pero con el pasar de los ensayos comprendí, que dicha frase sí representa al gobierno, pero mas allá es una alegoría de nuestro pueblo que trabaja muy fuerte, pero gana muy poco y a una sociedad que va hacia delante sin mirar hacia los lados o hacia atrás como si tuviera en los ojos las bridas de un caballo.

Precisamente sobre ese respecto quiero ahondar, por que ¿de que sirve montar un texto que social y culturalmente no trasciende, no trasmite nada?, este realmente fue el punto de partida, trabajar con un texto que tuviera vigencia y poder aplicar todas o algunas de las herramientas que hemos recogido a lo largo de la carrera, por eso es muy relevante el trabajo corporal, vocal, interpretativo y de construcción; mas sin embargo cada uno optó por un camino distinto para llegar a la unidad del producto que se mostró al final; y es que el texto por ser una fabula teñida de sátira, nos permitía jugar con varios elementos por ejemplo los mandamientos:

- ***Primero: "todo lo que camine sobre dos pies es un enemigo":*** La presencia del hombre estuvo restringida todo el tiempo porque la obra comienza en el momento en que ya ha ocurrido la rebelión, sin embargo al final aparece un matarife de caballos y los cerdos quienes se autoerigieron como los lideres de la granja, terminaron adoptando todos los defectos del hombre, traicionando así los principios del animalismo que los había llevado a expulsar a los humanos.

- ***Segundo: "Todo lo que camine sobre cuatro patas o tenga alas es un amigo":*** Este fue uno de los retos mas grandes que asumimos, estar todo el tiempo en cuatro patas, y no fue un trabajo fácil, por ende toda la primera parte del proceso estuvo centrada en el entrenamiento, en el acondicionamiento del cuerpo para cumplir esta tarea de estar en esta

posición, que no es común en nuestra cotidianidad y mucho menos en la escena tradicional, ya que trabajamos la mayoría del tiempo en los ejercicios o en los montajes en la verticalidad, pero cuándo se trabaja la horizontalidad la cosa cambia, porque es como si estuviéramos aplicando una figura de posición invertida como las que ejecutamos en una clase de entrenamiento corporal o de gimnasia, por eso acostumbrarse siempre llevó trabajo, para ello estuvimos trabajando con una técnica de danza contemporánea que se conoce como el "piso móvil", que busca como constante trabajar el nivel bajo del cuerpo del actor o bailarín, así mismo como la técnica de entrenamiento corporal construida por Tadashi Suzuki, para fortalecer la parte del centro corporal, al tiempo que se iban fortaleciendo las piernas ; esta parte estuvo guiada por Lina Gaviria, bailarina profesional de la compañía de danza contemporánea L'Explose. Como reto personal me propuse realmente mantenerme en cuatro apoyos (las plantas de las manos, y el primer tercio de la planta del pie), y no en seis apoyos (las plantas de las manos, las rodillas y el primer tercio de la planta del pie) esto hace que el cuerpo no esté en descanso, por el contrario está precario y al mismo tiempo vivo, entonces había que repartir el peso muy bien para que no recayera, solo en las manos o solo en los pies, porque me cansaba muy rápido ; este reto se interrumpía cuando debía cargar el cuerpo de alguno de mis compañeros, porque sostenerlo era sencillo pero era muy complejo movilizarse, desplazarse; pero esa era la idea, crear imágenes a partir del cuerpo, no había ningún otro elemento escenográfico diferente al de nuestros propios cuerpos en el espacio,, *"... entonces todos los otros elementos visuales, por ejemplo los plásticos, se construyen mediante el cuerpo del actor; los efectos acústicos y musicales mediante su voz."* [13], trabajo complejo pero muy interesante.

- ***Tercero:"Ningún animal usará ropa":*** Así estábamos también los actores, esta restricción asumida por el director y aceptada por nosotros nos ponía a prueba en varios sentidos, inicialmente con el hecho de quebrantar los pudores que esta acción causaba y luego para poner en practica realmente las herramientas adquiridas, puesto que no había escenografía alguna, sino nuestro cuerpo a flor de piel, pero como dice Fernando Duque en su teoría y praxis,*"...en cuento a la desnudez no es el grado cero del vestuario...el disfraz del cuerpo y del rostro duplica el vértigo y la ambigüedad de la identidad del espectador, ya se trate de disfrazar o de travestir el sexo, la edad o la naturaleza humana (por oposición a la animalidad)."* [14] además de ser una forma de manifestarse en contra de los humanos quienes por costumbre utilizan atuendos.

---

13 Eugenio Barba Y Jerzy Grotowsky. El nuevo testamento del teatro. Padua 1965. Pág. 27.

14. Duque, Peñuela, Prada. Investigación y praxis teatral en Colombia. Căp. Los otros elementos materiales de la representación. 1988-1991. Pág. 182-188.

- ***Cuarto: "Ningún animal dormirá en una cama":*** Nadie tenia un lugar preciso donde dormir, sin embargo tenia a su disposición cualquier lugar del granero para descansar, pero los cerdos en cambio en pro de sus beneficios, dormían dentro de la casa que fue antes cuna de los humanos y cuando se les reclamó, ellos- ya sentados en el poder- modificaron el mandamiento a su conveniencia así: "Ningún animal dormirá en una cama, *con sabanas".*

- ***Quinto:"Ningún animal beberá alcohol":*** Otro de los principios que se altero, cuando ya la granja estaba en decadencia, Napoleón líder de lo que quedaba de granja, pasaba sus horas embriagándose con el auspicio de uno de los humanos, con el que ya había comenzado a relacionarse, modificando el mandamiento a su voluntad así:"Ningún animal beberá alcohol, *en exceso*".

- ***Sexto:"Ningún animal matara a otro animal":*** Principio que violó y utilizó Napoleón como forma para sembrar el terror, y su régimen totalitarista en la granja con los animales, implantando así la brutal tiranía y las persecuciones contra los animales que no pensaban de la misma manera que él y las matanzas no dieron tregua, exterminando así al 40% de la población animal.

- ***Séptimo:"Todos los animales son iguales":*** Pero en palabras del propio Orwell" Todos los animales son iguales pero algunos son mas iguales que otros."

Con respecto a la caracterización, empezaré hablando del trabajo vocal, puesto que también tuvo un nivel de complejidad, al comienzo no era sencilla la proyección, la dicción, incluso la dirección del texto, por la forma de la posición, en la cual se mantenían tensionados o aprisionados algunos de los órganos que intervienen en la fonación, sin embargo como solución encontré una voz baja que emitía con el resonador de pecho y que además creo que contribuía a darle fuerza, peso y edad al caballo, además de hacer que la proyección fuera mas certera, esto basado también en los aportes que con referencia a este tema están consignados en el nuevo testamento del teatro:*" descubre que no basta usar la respiración abdominal en el escenario; las fases variadas de sus acciones físicas exigen distintos tipos de respiración si quiere evitar dificultades y no encontrar resistencia en su cuerpo".*[15] . En la personificación no fue un pilar radical la mimesis fidedigna del animal, mas bien lo era la abstracción de algunos elementos precisos, que nos ayudaran a dibujar la figura del mismo, ya fuera un sonido, un gesto, el carácter, el cliché, el comportamiento, una tira cómica, en fin, y no necesariamente debería tener todos estos rasgos a la vez, cada uno elegía lo que mas creyera conveniente para la creación de su personaje; en mi caso particular opte por utilizar unos rasgos vocales para unos momentos y otros corporales para otros, cuidando que no se agotarán a lo largo del montaje.

---

15 Eugenio Barba Y Jerzy Grotowsky. El nuevo testamento del teatro. Padua 1965. Pág. 70.

Es el caso entonces del **/Relinche/** que utilizaba en momentos de extrema felicidad y de excitación sexual, el **/Resoplo/** cuando era dominado por la ira o el inconformismo, **/Alzar el pecho y los cascos/** como mecanismo de rebelión e imposición o de dominio; un **/Quejido/** con el que expresaba las crisis de tuberculosis que le fueron deteriorando la salud hasta producirle la muerte. En el tercio superior del cuerpo fue donde hubo diferencias notorias a nivel físico dentro de todos los animales, porque como concepto de dirección se trabajo una uniformidad con respecto al vestuario, que en este caso era una trusa que recubría las partes intimas del cuerpo del actor, y el resto estaba cubierto por maquillaje corporal color gris; todo el cuerpo incluido el rostro era un monocroma , sin embargo era en la cabeza donde mas existían dichas diferencias, cada quien llevaba un peinado conforme a su propuesta de animal, los equinos manejamos el cabello largo y en mi caso particular llevaba unas extensiones en forma de trenzas que me permitía dibujar la crin del caballo por un lado y el porte , incluso una pomposidad propia de un ejemplar de casta vigoroso y semental por el otro.

En las manos el equipo equino manejamos unos guantes, que portaban unos trozos de metal que cumplían la función de cascos, recurso que a nivel personal siento fue muy clave durante el proceso de montaje, porque me ayudo a generar esa sensación de galope que producen los caballos en su andar, obviamente guardando las proporciones , pero me permitían también mostrar ciertos estados el personaje dependiendo de la situación en que se encontraba y como reaccionaba; pero la percusión funciono muy bien con respecto al tablado, pero cambio y perdió muchísimo en el momento en que apareció el elemento del piso, una especie de lona grisácea que teñía el tablado original del teatro para adentrarlo en una convención de encierro, que trasformaba el espacio. pero que modificó también el origen simbólico de la propuesta. De los músculos faciales escogí la mandíbula como gestus del personaje porque en el estudio del animal descubrí cuan importante es, puesto que la gran mayoría del tiempo están rumiando, sea que se estén alimentando o como una forma de expresar algún sentimiento, como por ejemplo: en momentos de temor: se recoge el labio superior y el inferior pasa por encima de este dejando entrever la dentadura, cuando hay mucha rabia hay exceso de salivación, mascaba chicle- en la primera parte de la obra- carraqueaba, etc.;todos estos elementos ayudaban a aclarar ese tercio del cuerpo que sin duda alguna es el que más se ve.

De la misma manera, cabe hablar del trabajo grupal, el cual fue enfatizado en el trabajo de coros, de manada y con algunos visos de reacciones individuales, pero en la gran mayoría del tiempo se trabajó de manera coral, los animales que no tuvieran intervención textual, en ese momento están con la manada, *"En escenas de coro, tanto como en escenas de multitud en una obra dramática, cada personaje debe determinar su conducta y como debe ser su actitud* hacia los otros *personajes y acontecimientos de la obra"* [16], entonces el trabajo de escucha resulto ser de las cosas mas importantes en este montaje, para llegar finalmente a construir unas reacciones coreográficas, que no eran formales, tenían una carga y obedecían también a unos estímulos quinestecicos, pero con la limitante de ser coral, para este cumplido fue muy importante el rigor que nos infundió la coreógrafa, quien a partir de la técnica de "Viewpoints" que propone

Ane Bogart con la City Company, nos fue guiando para construir la respiración conjunta, el tempo, la distribución del peso, etc., "*...el entrenamiento se convierte con el tiempo en ritmo común, las personas ven entrando en un proceso rítmico que los acoge, los protege y los involucra. Lo que llamamos proceso de montaje es sobre todo ritmo común...*" [17] ; y bueno pues hay que aceptar que no siempre lo lográbamos, porque técnicamente es muy distinto trabajar en la posición erguida que en los cuatro apoyos, entonces un mínimo de distracción de alguno, nos llevaba directo a la perdición; pero por encima de estas circunstancias, hubo momentos de bastante acople grupal, es el caso de la lectura de los mandamientos , de la marcha, de la construcción del aeroplano, tan solo por citar como los mas relevantes, pero a la hora de la individualidad ya es otro paseo porque era como un momento de rebelión del personaje, de distanciamiento de la manada, por ende tenia todo el foco, el coro trabajaba en función de ese cuerpo y eran pues los minutitos de fama, como en el momento en que Elkin se manifestaba frente al sistema que se estaba implantando, contra Julio(cerdo que cumplía las veces de vocero del líder Napoleón) escena que culmina con la elevación del pecho y los cascos frente a Julio y su perro verdugo; y por otro lado la escena de la muerte bajo la mirada inquisitiva de los cerdos dueños y señores de la granja.

El texto original es una novela satírica escrita durante la segunda guerra mundial, por George Orwell, uno de los mas destacados escritores del siglo XX, quien manifiesta una rotunda oposición al imperialismo Británico, comportamiento que esta presente en casi todo su arsenal literario, y que en el caso de "Rebelión en la granja" se deja entrever con mas ahínco, pues a través de la fabula nos dibuja el panorama de sus días, que como he dicho antes no es diferente al nuestro y una actitud anarquista se revela contra la corrupción del socialismo soviético de Stalin, que condena a la sociedad a un totalitarismo sanguinario y la sumerge en una profunda desilusión por las injusticias sociales que allí se cometían, y en palabras del propio autor: "Mientras gobierne alguna raza humana o animal en general o particular, la opresión y muerte serán inevitables" , y es que claro, la corrupción que engendra el poder en cualquier nivel sea político, cultural, social, económico entre otros, corrompe y vuelve dictador a quien lo ostenta, así tenga que pasar por encima de sus propios principios y traicionar las bases que ha cimentado para llegar a dicho poder, y termina estableciendo un régimen represivo contra la población, que silente por obligación mas no por convicción siente como su vida, su tierra, sus ideales se van desmoronando sin que pueda hacer gran cosa, encerrado en los "campos de trabajo" como decía Orwell o en otras palabras "...entrar a laborar a fin de mes cobrar, pagar todas las deudas y vuelve empezar..." [18]

---

16 Carlos Araque Osorio. El entrenamiento actoral en el contexto de la formación actoral universitaria. Academia superior de artes de bogota.
17 Ibidem.
18 Morodo. Canción: Babilonia.

A continuación me permito presentar un cuadro valorativo que creo es la materia prima para la estructura socio-dramática de este montaje:

• Viejo Mayor (Cerdo Sabio), quien establece las bases del animalismo.	• El libertador o el caudillo de cualquier pueblo.
• Napoleón (Cerdo líder) que utilizo el animalismo como método para tiranizar.	• El Gobernante de cualquier nación del planeta.
• Níveo (Cerdo Dirigente) que propone ideas nuevas para la granja y es derrocado infamemente.	• Todos los que representan la oposición al partido que está en el poder.
• Julio (Cerdo Monaguillo) mano derecha de Napoleón, que siempre pone la cara e intenta justificarlo, por eso no es bienvenido en la granja.	• Los ministros que establecen las leyes y que se supone deben tomar las mejores decisiones en beneficio de la población.
• Benjamín (Burro intelectual) que está en desacuerdo con lo que esta pasando pero no hace nada para remediarlo.	• La clase intelectual que se beneficia con las leyes, por eso siguen al que esté en el poder, no importa quien sea, se limitan a observar sin intervenir.
• Giovanni (Burro Adolescente) lleno de vigor que vive en pro de su bienestar, apenas está descubriendo el mundo, por eso cree que la guerra es un juego.	• Los universitarios no revolucionarios que prefieren mantenerse al margen, pues apenas están construyendo su discurso.
• Elkin (Caballo Trabajador) que trabaja incansablemente y muere traicionado a pesar de ello, analfabeta.	• El campesinado, el proletariado, que en algunos casos son acriticos o desideologizados, por eso son manipulados por los de arriba.
• Clara Inés (Yegua artista), diva que se esconde en su vanidad para no opinar.	• Una parte del gremio de artistas que prefieren distanciarse, porque creen que ya no hay nada que expresar.
• Mollie (Yegua fashion) que cree en el humano mas que en los animales, porque la consciente, y puede tener todo lo que quiera sin mover un	• Los modelos, toda esa parte de la sociedad que vive del Jet Set y viven sumergidos como en una burbuja de plasticidad y apariencias.

dedo o una pezuña.	
• Muriel (Cabra rebelde) que es asesinada por mentiras infundidas por los cerdos, es carne de cañón.	• La sociedad que intenta rebelarse frente al problema, pero que son silenciados por pensar diferente, entonces prefieren ir como Vicente, pa' donde va la gente.
• Moses (Cuervo idealista) que vive todo el tiempo en las nubes, anhelando un mas allá donde no tenga nada que hacer.	• En algunos casos la iglesia ortodoxa que se mantiene aferrada a sus creencias o por otro lado la juventud que se condiciona a los psicoactivos.
• Perro (Verdugo) que infunde el temor y mata solo por cumplir ordenes.	• La policía secreta o la que no, las guerrillas los grupos de limpieza, cualquier miembro al margen de la ley.

Cabe resaltar que este cuadro tiene un doble nivel de profundidad, porque desde mi punto de vista el mensaje es tan claro que trasciende mas allá del caso particular del régimen de nuestro país o del soviético *"Nos parece que uno de los principios esenciales del arte moderno, de la poesía, del teatro, de las artes plásticas y el cine, es la "violencia" que se ejerce sobre la cotidianidad, la destrucción de la seudo concreción".*[19] ; la estructura es tan clara que puede ser adaptada en Latinoamérica pero también en África o en el oriente o en cualquier parte, incluso este texto ha sido utilizado como herramienta pedagógica en los primeros años de escolaridad, para enseñar la materia de historia a los niños, quienes no conocen la historia de la URSS y así se hace mas fácil de entender.

Manolo Orjuela fue el director de este montaje, egresado de la Escuela Nacional de Arte Dramático (ENAD), es un director joven de la nueva ola de teatro contemporáneo, que ha servido de asistente de dirección en varios espectáculos de la casa del teatro nacional; que además tiene una visión bastante moderna y renovada del teatro que se esta haciendo afuera de los espacios universitarios, que se ha dado también el espacio para la experimentación con su grupo independiente "Los Ojos del hermano eterno" y además ha trabajado como director de actores de las películas colombianas "Los viajes del viento" y "La pasión de Gabriel".

---

19. Duque, Peñuela, Prada. Investigación y praxis teatral en Colombia. Cáp. II Sobre la creación del personaje teatral. 1988-1991. Pág. 36.

Asume la dirección de un montaje académico, de grado, con este texto al cual le hizo una adaptación dramática que llevó por nombre "ANIMAL de ultimo grado" y que además nos planteo desde mi percepción un proceso interesante basado en la idea de culminar bien los estudios de una carrera de arte dramático, en donde en la medida de lo posible se pusieran a favor del montaje, el mayor numero de herramientas que hemos recogido a lo largo de estos cinco años de formación, sean corporales (que equivalía al 60% de la propuesta), tanto vocales, pasando por el canto y la plástica que se manifestaba en el maquillaje, y además nos muestra una visión, nos abre las puertas para empezar a conocer que es lo que esta pasando con el teatro fuera de nuestras aulas de clase y esto resulta ser bien importante para lo que va a ocurrir con nosotros al final de esta edición.

LINEA DE ACCION	***LINEA DE PENSAMIENTO***
• Discurso del Cerdo mayor al tiempo que todos los animales duermen.	• Que viva su majestad, que viva la revolución de los animales, porque todos los animales son iguales.
• Himno "Bestias de Colombia"	• Cantemos todos, celebremos la independencia contra los humanos, porque bestias de Colombia somos....
• Llamado de los cerdos que convocan para asamblea general.	• Maldita sea me volví a quedar dormido, voy a llegar tarde a la asamblea, Mollie despiértate.
• Debate acerca de: ¿Que va a pasar con nosotros ahora que el hombre no esta?	• Pues lo que tenemos que hacer es trabajar muy fuerte, no nos vamos a morir de hambre, tenemos todo para producir la tierra, tenemos la materia prima que somos nosotros mismos.
• Lectura de los mandamientos:* "Todo lo que camine sobre dos pies es un enemigo".	• Incluidos ustedes señores espectadores, no se atrevan a provocarnos o conocerán nuestra furia.
• "Todo lo que camine sobre cuatro pies, o tenga alas es un amigo".	• Si señor, adelante mis co-animales.
• "Ningún animal usara ropa".	• Nunca he tenido problema con este tema.
• "Ningún animal dormirá en una cama".	• No como así, ¿y ni siquiera en el heno que es tan sabroso?
• "Ningún animal beberá alcohol".	• Igual yo solo como hierba.
• ""Ningún animal matara a otro animal".	• Esto lo prometo con el alma y yo mismo me encargare de protegerlos y hacer respetar

	este derecho mas que a cualquier otro".
• "Todos los animales son iguales"	• Esta es la parte que mas me gusta, así nacimos y así moriremos, con igualdad de condiciones.
• Final de la reunión y retirada para hacer las labores de la granja.	• Bueno sin mas preámbulos, a trabajar,"patas a la obra".
• Presentación de Elkin (caballo), montada a la Yegua.	• Aquí, todos den una mirada al dueño y señor de los equinos.
• 2º llamado para asamblea general, el tema: "edad de retiro correspondiente a cada clase de animal".	• Un momento yo considero que las condiciones de este debate no están dadas, yo creo que solo basta trabajar, trabajar y trabajar.
• Enfrentamiento entre los cerdos Níveo y napoleón por intereses personales con respecto al tema anterior.	• Pero este par no toman escarmiento, ya cálmense por favor, no hay porque discutir los dos están hablando de lo mismo pero con otras palabras...
• Las clases de lectura y escritura. Elkin no pudo pasar de las vocales.	• Me siento como si fuera una mula, practicaré de nuevo, A como el sonido de un ave, E como el de una oveja, I este si me lo se, como el de un caballo feliz, O como el de los tres cerditos, y U como el de una vaca contenta.
• Benjamín narra acerca del perro cachorro que Napoleón desteto de su madre y no se sabe de su existencia.	• ¿Esto es verdad?, y ¿Dónde lo tienen?, Julio debe saber, ven explícanos esto.
• Reproche de Clara Inés a Mollie, a quien acusa de tener contacto clandestino con los humanos. Y por esto decide abofetearla.	• Mollie ahora en que andas metida, porque te vives enproblemando con todo carajo.
• 3ra asamblea: "Elecciones en la granja" y saboteo de napoleón a la campaña de níveo.	• Hago un llamado a la cordura, por favor un poco mas de respeto por Níveo que tiene la propuesta más idónea para el futuro de granja animal.
• Posesión de Níveo con su propuesta bandera: "La construcción de un aeroplano para la granja" y "la semana laboral de tres días"	• Que viva Níveo y su semana laboral de tres días... Níveo volando se va posesionando...

• Asesinato de Níveo, producido por inconformismos de Napoleón.	• ¿Pero que paso?, no puedo creer esto.
• Instauración del terror de estado, por Napoleón.	• Y si napoleón tiene la razón, podría tenerla, si decidió tomar esta decisión, sus razones tendrá, de pronto es por el futuro de la granja.
• Homenaje póstumo al gran líder abatido.	• Unamos todos nuestros corazones para despedir a nuestro caudillo.
• El comienzo de la dictadura, e implantación del totalitarismo.	• No comprendo porque tenemos que estar haciendo estas cosas, cada vez nos parecemos mas a los humanos, con sus absurdos desfiles.
• Sublevación de los animales frente a Julio quien es la mano derecha de Napoleón.	• No mas, esto debe tener una explicación, Julio entonces porque Napoleón se opuso tan firmemente en contra de la construcción del aeroplano.
• Construcción y destrucción del aeroplano.	• En memoria de Níveo construyamos el aeroplano, edifiquemos su idea, no decaigamos, por esto desterramos a los humanos, viva granja animal.
• Anuncio de Napoleón: "De ahora en adelante, granja animal va a negociar con algunos humanos", ante el bajo nivel de productividad que se ha visto en la construcción del aeroplano.	• No pero como así, si no pudimos no fue por negligencia, ya no hay materia prima, ya no hay comida, ya no hay nada.
• Aparición el perro represivo.	• Tranquilos mantengamos la calma este animal ha estado encerrado mucho tiempo y puede resultar ser muy peligroso, lo han convertido en un mercenario.
• Elkin sufre un fuerte ataque de tuberculosis.	• No aguanto mas, mi salud se ha venido deteriorando por el exceso de trabajo, ayuda por favor.
• Napoleón culpa al desaparecido Níveo de provocar el ataque al más fuerte trabajador de la granja.	• No esto no es verdad, el líder les esta mintiendo para justificarse.

• Enfrentamiento de Muriel con el perro que es más fuerte y termina sometiéndola.	• No Muriel no lo hagas él es mas fuerte...te lo dije y en este momento no estoy en condiciones para defenderte.
• Napoleón: "Cualquier animal que de aunque sea un granito de maíz a esta cabra será castigado con la muerte".	• ¿Pero porque no?, esto ya no tiene ni pies ni cabeza, es el fin de nuestra granja.
• Sublevación de Elkin frente a Julio, quien termina subordinado por el caballo.	• Ténganme porque lo mato, como es posible que defienda estas ideas tan absurdas.
• Enfrentamiento de Elkin con el perro mercenario, pero esta vez el caballo a pesar de imponerse no le hace daño, en cambio entra en una nueva crisis de tuberculosis.	• No me puedo poner al mismo nivel de este asesino a sueldo, no puedo entrar en una dinámica seudo humana, yo no soy un asesino, no soy un asesino.
• Tortura y asesinato de Muriel.	• Ya no hay porque luchar, los ideales se perdieron, nuestro sueño libertario se derrumbo.
• Reflexión de Elkin caballo.	• "Yo jamás pensé que tales cosas pudieran ocurrir en nuestra granja...yo no deseo quitar una vida ni siquiera humana... pero claro seguramente todo esto se debe a algún defecto nuestro y la solución como yo la veo es trabajar, trabajar y trabajar, de ahora en adelante me levantaré una hora mas temprano cada mañana.
• Abolición del himno "Bestias de Colombia".	• Esto era lo último que faltaba para sepultar nuestra ilusión.
• Poema de Julio a napoleón, que lleva por nombre: "El líder Napoleón".	• Es un imbecil ese cerdo, un lameculos, chupamedias, de todas maneras yo ya me voy de este mundo...
• El líder Napoleón se esta muriendo por una resaca monumental.	• Que va, eso es por tomar tanto, ahora si es que lo desconozco totalmente, me parece estar viendo a un humano frente a mi iris, el mismo pensamiento, el mismo comportamiento...
• Agonía y muerte de Elkin.	• Adiós co-animales, nos vemos al otro lado, yo no aguanto mas. Pero recuerden que solamente nos debe quedar una verdadera ambición y es

	ver el aeroplano terminado antes que a todos les llegue la edad de jubilarse o de morir, por mi no se preocupen ahora estaré mejor y por fin tendré tiempo para el estudio, por fin aprenderé las 22 letras del alfabeto restantes...hasta pronto.

TRES REFLEXIONES EN TORNO A LA ACADEMIA

1. Los "Gurus" del arte.

¿Cuánto tiempo invertido?: 2190 días o mejor 6 años, incluyendo sábados, domingos, festivos y algunas vacaciones, mucho trabajo, trasnochos y accidentes; es muy raro tener que desahogarse de esta manera pero es bien válida la posibilidad y por que no aprovecharla.

"*Encontrar ciertas reglas, ciertas teorías, es difícil porque el teatro es un arte y como arte rechaza las leyes, las normas mas o menos de carácter científico; no es una ciencia en busca de leyes, sino es un arte en busca de obras, su carácter es práctico*" [20]. Y es que el arte y en particular el teatro, no ha tenido ni tendrá jamás una fórmula exacta, es una expresión del ser humano plasmado tal cual se siente, innata, pura en algunos casos e histérica y patológica en otros; pero es propia, por eso encasillarla es lo más erróneo que podemos hacer, sin embargo esto es lo que hacen – lo digo con mucho respeto- los "gurus" del arte, los sensei del teatro académico, quienes se han encargado de señalar dedocráticamente lo que es bueno y lo que es malo, midiendo con una vara o mejor con una calificación universal; eso se deja a los otros estudios, a las otras ciencias que solo alimentan una parte de sus sentidos sea solo el intelecto, aprendiendo de memoria fórmulas exactas y precisas o solo el cuerpo, como en el caso de los deportistas, pero en nuestro oficio es diferente por que trabajamos con el cuerpo, pero también con la voz, con el intelecto, pero también con la abstracción; es por eso que debato sus formas ortodoxas, ¡ojo! Que dije sus formas más no sus legados que finalmente los he ido haciendo parte de mi discurso. *" La enseñanza del entrenamiento actoral no puede trasmitir doctrinas y los maestros no deben infundir a los estudiantes sobre lo bueno y lo malo, lo feo y lo bonito, lo actual y lo pasado, lo nuevo o lo viejo, no se trata de convencerlos de lo mejor o lo peor sino de trasmitirles un elemental sentido de ética frente al oficio..."* [21]

Pero lo que creo es que esta actitud maniqueísta, está provocando que nuestro arte se estanque y que cada vez halla más pánico a tomar el riesgo y las propuestas se restringen por el temor a ser destruidas y es esto lo que me preocupa, que cada vez hay menos interés por dejar en la historia la huella de lo que se pueda denominar como un teatro propio, criollo, incluso latinoamericano y cada vez más queremos imitar lo que los otros países del mundo están provocando, y como diría el maestro Santiago García: "*...en el teatro se hacen obras de teatro, no teorías, pero por otra parte necesitamos la teoría, y no queremos que la teoría nos llegue solamente de afuera, que vivamos alimentados de las teorías que se producen en Europa, o en Estados Unidos, o en las grandes metrópolis, la URSS, Polonia...*" [22] ; pero lo más inverosímil es que en la Academia lo más cercano que tenemos para indagar sobre el teatro colombiano, es una cátedra que se reduce a cuatro horas de teoría en el sentido más voluble de la palabra, entonces ¿en donde queda la práctica? ¿En donde la experimentación? ¿En donde la dialéctica entre lo académico y lo profesional?

---

20 Santiago García. Teoría y práctica del teatro. La imagen teatral. Pág. 60
21 Carlos Araque Osorio. El entrenamiento actoral en el contexto de la formación actoral universitaria. Academia superior de artes de bogota.
22 Santiago García. Teoría y práctica del teatro. La imagen teatral. Pág. 60

¿Se reduce a la investigación silente y oculta de los grupos universitarios independientes, o semilleros de investigación?; no lo sé, pero lo cierto es que la sana competencia en la academia, afuera se convierte en una lucha a muerte por la supervivencia artística, y ni siquiera es con tus propios compañeros que sirvieron de escuderos en el transcurso de la carrera, si no con un montón de modelos, caras bonitas, cuerpos voluptuosos que descrestan más por su imagen que por su histrionismo artístico, en eso el medio es muy hostil, o como diría el maestro Carlos Araque: "... un medio por demás crudo, cruelmente competitivo y terriblemente destructor" 23, sirves o no sirves y eso no te lo enseña la universidad. Entonces ¿en donde quedan los radicalismos ortodoxos académicos, estarán destinados a desaparecer? No creo, por que precisamente esas son las bases que hacen que nuestro oficio sea un arte milenario, y como arte milenario sea indisoluble, sin embargo considero que la academia debería proporcionar más espacios en donde se genere un diálogo con las nuevas tendencias del teatro, con los otros lenguajes y de esta manera graduar profesionales con un discurso más fuerte para salir a librar una sana y digna competencia, que exalte el nombre de la academia.

Yo no estudie esta carrera por obligación, creo que mi padres jamás me hubieran obligado a hacerlo, lo hice por gusto, ese fue el riesgo que decidí asumir y ese el punto de partida; creo que no hay otra cosa que mas ame y disfrute hacer en mi vida que mi oficio y es por eso que me preocupo por el porvenir, porque siempre se puede mejorar, siempre lo que hacemos puede ser mejor y así devolverle al teatro el lugar que se merece...

Ahora tengo un pié afuera una maleta llena de sueños, expectativas y una carrera por defender, entonces que ahora si se abra el telón.

2. Segundo hogar, dulce, segundo hogar.

¿Cómo fortalecer un alma de carácter débil, un corazón soplado y una voz pequeña, poco audible? ¿Cómo adecuar un cuerpo fofo, con sobre peso infantil y jorobado? La respuesta se esconde en una casona de arquitectura colonial situada en pleno corazón de la capital, que hoy es el albergue de un montón de artistas en proceso de creación. Sí, fue en las entrañas de ese lugar que en los últimos seis años de mi vida se ha convertido casi literalmente en mi segundo hogar, en donde aprendí a amar el arte, a valorar el teatro, a preocuparme por el entrenamiento de mi cuerpo y por el estudio de mi voz, para hacerla más potente, audible; a darme cuenta que esos complejos sociales no pueden tener cabida en alguien que tiene un interés particular por formarse, con todos los por menores que esto pueda acaecer, con los altibajos, debilidades y fortalezas, con los aciertos pero también con los desaciertos, que estoy seguro que han sido mas, y donde seguramente han sido los momentos de mayor aprendizaje, en palabras de un colega egresado de la A.S.A.B.: *"los fracasos en tales búsquedas son frecuentes pero con frialdad puedo decir que son estos hallazgos los que mas educan",*[23]. Definitivamente creo que si, con la formula del "ensayo - error" y quizás este es el método que hace que cada quien encuentre su forma, su camino de construir, que no es una fórmula esquemática, puesto que cada uno llega con el ritmo y con el tiempo que crea conveniente, entonces el camino que a mi me sirve para llegar a un personaje, no le sirve a otro de mis colegas y viceversa.

Aprendí a educar mi intelecto, a fortalecerme no solo corporal si no espiritualmente, a ampliar mis horizontes artísticos; y esto no lo hubiera podido haber cumplido solo, pude hacerlo gracias a los docentes que han acompañado mi proceso , a los del área de entrenamiento corporal , a los de montaje, a los del área de voz, a los de taller de actuación, a los que se encargaron de mostrarme algunas de las tantas técnicas y teorías e investigaciones de la historia universal del arte dramático, a los que descubren en la música una gran celestina del drama, que además me sembraron la espinita de la música, a la que le he sacado tanto provecho, a todos ellos por que se que los obstáculos que me pusieron estimularon mi creatividad y las preguntas que me plantearon, la capacidad de investigación, en definitiva a formarme, a conocer este maravilloso mundo del cual me jacto de ejercer y que quiero reivindicar, por que esta sociedad realmente lo necesita.

Por que fue allí donde descubrí la inclinación por la improvisación y el mundo del personaje cómico, al gran Zebedeo Puch y Pons de Castellfulit, al negrito Aziz, al loco de Santarén, al perverso de Apal, al legendario Aquiles, al ingenuo pero trabajador de Elkin (Caballo), al complicado de Otelo, por supuesto a los amantes Maniquís de Chirico, y a esa primera oportunidad de dirigir con "I took Panamá", que surgió a través de un quebranto en el pensum académico; sin duda alguna a esos afectos que logramos construir con los compañeros, y que afuera van a ser de mucho provecho. También comprendo que esto es apenas el comienzo, el primer escalón de una larga y complicada escalera, por que esto no es un punto final, por el contrario, es un punto seguido.

---

23 José Vicente Garcés. A propósito de la búsqueda de un nuevo lenguaje. Octubre 2006.

3. Una confesión...

Si de faltas se trata debo reconocer que acumulo varias de ellas , empezando por el absurdo apego que tengo por la tal "urbanidad de Carreño" y el capitulo que habla de los 15 minutos de gracia después de la hora programada, ya que pasados seis años, debo aceptar con vergüenza que de 15 en 15 le he robado al teatro 3.750 minutos aproximadamente; así mismo le ha robado el mismo porcentaje al entrenamiento, al calentamiento, al ensayo, a mis compañeros de escena, al director... entre otros.

De la misma manera acepto que no he sido sincero en algunas decisiones escénicas, que han sido mas producto del inmediatismo o del azar que de una planeación detallada, concienzuda y minuciosa, por eso en ciertos momentos sentía que algunos procesos se me salían de las manos, porque solo estaban en la forma y el piso teórico estaba consignado en la bitácora simplemente, pero en muy pocas oportunidades me acercaba a leerlos de nuevo para aplicarla como solución al problema y claro debo aceptar que la pereza también me invadió en algún instante, estaba a punto de botar la toalla y esto hacia que la dramaturgia actoral, se restringiera, como esta consignado en el "nuevo testamento del teatro": *La actuación es un arte particularmente ingrato, se muere con el actor...el trabajo del actor es también ingrato porque exige una supervisión incesante. No es como ser creativo en una oficina, sentado frente a una mesa..."* [24]. Y esto creo que es grave por que si uno no esta todo el tiempo investigando, acondicionándose, esta relegado a ser un objeto de manipulación del director, incluso de los propios compañeros o en el peor de los casos a desaparecer.

De la misma manera ocurría con el vestuario, que en mucho casos lo fui armando con ropa que había por ahí en la bodega o en la casa, algo como por salir del paso y bueno a veces funcionaba y salía algo interesante pero en otros nada que ver. En otros instantes por confiado por creer que al haber encontrado un posible camino ya tenia resuelto al personaje, entonces dejaba de explorar, de buscar mas detalles que seguramente habrían contribuido a engrandecer la propuesta, además que han habido momentos que por ganarme algunos pesitos he desplazado el estudio, la búsqueda, la investigación y bueno ¿Quién no lo ha hecho?, ese juego de la balanza es importante pero puede volverse peligroso, ya que en algunos casos de lo sencillo e inmediato a lo mediocre la línea es bastante delgada, y es muy fácil lindar en ambas,.Pero lo importante es reflexionar y no quedarse en eso, sino mirar hacia delante, hacer énfasis sobre el presente para no volver a cometer los errores del pasado y así empezar a construir el futuro.

---

24 Eugenio Barba Y Jerzy Grotowsky. El nuevo testamento del teatro. Padua 1965. Págs. 38-39.

CONCLUSIONES

- Descubrí que es en la praxis donde se pueden confrontar todas las teorías o técnicas, que por mas disímiles que sean entre si, es en el dialogo del ensayo-error, en donde se construyen argumentos.

- Logré realizar un análisis pormenorizado de lo que es construir un personaje teatral en un marco académico, y como poder implementarlo fuera de las aulas de clase.

- Corroboré que aunque ningún ser cercano a mí tuviera inclinaciones artísticas, si hace parte de mi memoria ancestral un entorno cultural bastante arraigado a las raíces afro descendientes.

- Identifiqué de manera consciente las falencias corporales, así mismo como las fortalezas sobre las cuales mirar con detenimiento.

- Analicé de manera detallada cuales son las técnicas que me han fortalecido tanto vocal como corporalmente, como actor, para salir a proponer en el mercado del teatro contemporáneo.

- Afiancé conceptos universales del teatro, que me ayudaron a sistematizar en la teoría esta memoria escrita, para la construcción de un discurso propio, que me permita tener una postura crítica frente a mi oficio en el ámbito profesional.

BIBLIOGRAFIA

ARAQUE OSORIO Carlos. El entrenamiento actoral en el contexto de la formación universitaria. Academia superior de artes de bogota.

BARBA Eugenio Y GROTOWSKY Jerzy. El nuevo testamento del teatro. Padua 1965. Págs. 27-38-39-48-70

BROOK Peter. El pez de oro. Pág. 11.

CHEVALLIER Jean- Frederic. Teatro del presentar. Revista documenta I 2006.

DUQUE, PEÑUELA, PRADA. Investigación y praxis teatral en Colombia. Cáp. Sobre la creación del personaje teatral. Pág. 32-36. Cáp. Los otros elementos materiales de la representación. 1988-1991. Pág. 182-186-188.

GARCÉS José Vicente. A propósito de la búsqueda de un nuevo lenguaje. Octubre 2006.

GARCÍA Santiago. Teoría y práctica del teatro. La imagen teatral. Págs. 60-61. La performatividad. Pág. 69.

STANISLAVSKI Konstantín. Método de las acciones físicas por Sonia Moore. Cáp. Comunicación. Pág. 27. Cáp. Trabajo sobre el papel formando un personaje, Págs. 59-62.

MEYERHOLD Vsevolod. El actor del futuro y la biomecánica. Conferencia, 12 Junio de 1922. Pág. 77. Teoría Teatral al actor. Carta al actor.

MORODO. Canción: Babilonia