CREACIÓN COLECTIVA DESARRAIGO: UNA PERSPECTIVA ACTORAL DESDE DRAMATURGIAS PERSONALES, MEMORIAS Y ARTES ESCÉNICAS

JULIÁN JOSÉ CARRILLO RAMÍREZ

FACULTAD DE ARTES ASAB

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

ARTES ESCÉNICAS

TRABAJO DE GRADO I

LUSSETH MARÍN

NOVIEMBRE 29 DEL 2022



(FOTOGRAFÍA JOHAN NORATO)

ÍNDICE:

- PRIMERO QUE TODO, AGRADECIMIENTOS……4
- INTRODUCCIÓN. ……...5
- CONTEXTO DE PARTIDA: BERTOLT BRECHT. ……6
- TODO UN MUNDO DE CREACIÓN: SANTIAGO GARCÍA…….……10
- ¿POR QUÉ HABLAR DEL DESARRAIGO PERSONAL? ……..17
- EL MÉTODO DE CREACIÓN …….……16
- TEMAS DE LA OBRA. ……..19
- ANÁLISIS DEL PERSONAJE..……..24
- ESPACIO DE NUESTRA OBRA ……...31
- GESTOS Y EXPRESIONES.……..32
- REFLEXIÓN PERSONAL Y CRÍTICA SOBRE LA OBRA ……34
- MI EXPERIENCIA EN LA CREACIÓN COLECTIVA ……36
- LAS EMOCIONES EN EL TRABAJO ACTORAL ….…….39
- ENTRENAMIENTO CORPORAL ……40
- INTERDISCIPLINARIDAD EN EL MONTAJE DE DESARRAIGO…….
- GOLPES FOTOGRÁFICOS PARA NO OLVIDAR LOS MOMENTOS DONDE REALMENTE ESTÁS VIVO (POR JOHAN NORATO).....41
- SILBATO FINAL, NADA MÁS……...……...45

PRIMERO QUE TODO, AGRADECIMIENTOS

Especial agradecimiento a mis compañeros de montaje de grado II con los cuales compartí muchas horas de inmersión en el espacio de creación, nos conocimos, nos apoyamos y nos dimos fuerzas.

Agradezco a mis compañeros de semestre y de la universidad que me enseñaron a ser más fuerte, más valiente y a afrontar mis responsabilidades.

Agradezco a los profesores, maestros y guías que me acompañaron en mi vida académica, por darme las herramientas escénicas necesarias para un montaje y para mi vida profesional.

Agradezco a mi familia por ser un apoyo incondicional en mi carrera universitaria, por estar ahí para mí y permitirme continuar la universidad.

Agradezco a la ASAB por brindar apoyo y el espacio para estudiar esta carrera tan mágica, a pesar de las falencias, muchas gracias.

INTRODUCCIÓN

Leer, ensayar, errar, actuar, leer, ensayar, errar, actuar, no sabemos cuál es el camino de la actuación y ni siquiera pretendo descubrirlo, me basta con explorarlo y vivirlo en mi proceso; por eso recojo en este escrito una aventura que experimenté como actor y creador.

Cabe resaltar que es importante compartir las vivencias y encuentros en los ensayos de este trabajo colectivo propuesto por la Universidad Distrital, en el espacio de modalidad trabajo de grado II, para que otros estudiantes puedan tomar como referencia mi experiencia. Hacer el ejercicio de memoria nos ayuda a transitar por ese camino de la actuación más fácil, además me ayuda a recoger los aprendizajes y recorridos que me impactaron en el proceso de creación de la obra *Desarraigo*; hablo sobre este montaje porque en él usé y recopilé herramientas actorales que aprendí en la academia, además fue uno de los procesos más conscientes en mi recorrido actoral y con esmero puse mi mayor esfuerzo para terminar exitosamente.

Las universidades como centros de enseñanza y creación de nuevos conocimientos deberían implicar estrategias de una manera más estructurada para que los estudiantes vean la motivación de recopilar, estructurar y publicar sus procesos y experiencias, pero la estimulación no es tan avanzada, sin embargo la dedicación a la escritura y su importancia, la reconozco profundamente, como actor lo que más me impacta es poder aprender de las vivencias de otros compañeros o artistas que han pasado por las dificultades que yo también he vivido, de esa manera aprendo más fácil y me enfoco en otros problemas.

Al escribir sobre Desarraigo queda un registro, una guía, una visión que ayudará a aclarar a otro estudiante o investigador sobre el que hacer actoral en Colombia, aportando al entendimiento y crecimiento de las Artes escénicas en nuestro país. Por lo tanto, recojo mis hallazgos en escena, entrenamientos, investigación, puntos de partida y herramientas actorales que me ayudaron en el proceso.

CREAR UN CONTEXTO DE PARTIDA: BERTOLT BRECHT

Para empezar este proceso de creación, es importante situar un contexto de referencia, pues la creación colectiva en este caso fue ligada con la experiencia y la investigación del teatro épico[1] y Bertolt Brecht; su dramaturgia está ligada a las concepciones dialécticas marxistas de la época en que vivió y a su marco social y político.

El teatro épico exige no sólo una renovación de viejos elementos, sino un cambio total, contrario a un teatro centrado en su estética y a un teatro que busca la emotividad del espectador alejándose de la comprensión de su realidad con temáticas que le son ajenas. Las manifestaciones de teatro épico existieron con anterioridad. Aunque muchos de los conceptos relacionados a este, como los cantos y las máscaras habían existido durante años e incluso siglos; lo que busca es un compromiso con las clases trabajadoras y un periodo de renovación del teatro, Brecht desarrolló y popularizó el estilo. La diferencia radica en que su teoría se inclina hacia una ideología marxista; además une diferentes elementos que constituyen el teatro: el público, los intérpretes, la forma y el contenido de la obra, la puesta en escena y la música.

Su teatro propone sutiles contradicciones, profundos análisis, sobre todo sociales, acompañados en diversas ocasiones de climas de humor y juego. El teatro de Brecht analiza profundamente y genera análisis más allá de la escena, es decir, en ese espacio ocupado por el espectador. Brecht apunta a la construcción de un teatro al que denomina teatro épico, que enfrenta en ese entonces al teatro más recurrente de la época, clasificado como teatro dramático. Es importante resaltar que cuando se habla de teatro épico, Brecht no quería un teatro lleno de tensiones y conflictos, quería una representación reflexiva y crítica.

Brecht estableció una relación de las cualidades de este tipo de teatro en 1931 dónde hace énfasis en la confrontación a lo dramático y sus cambios totales en la forma en que se hacía el teatro en esa época, incluyendo la observación activa del espectador, mientras que anteriormente se le envolvía en la acción, o se le cuestionaban ideas, en el teatro épico se le argumenta un discurso, una idea, que el espectador mismo puede desarrollar y tomar decisiones frente a esto, tomando la idea o dejándola de lado, pues el teatro épico de Brecht pretende dar a entender que el hombre es mutable y puede cambiar su pensamiento, alejándonos del hombre conocido, predecible e inmutable. Otro tema interesante es la existencia de cada escena por sí misma gracias a su creador y no porque otra escena de un pie a existir, en la forma épica cada escena puede ser puesta con un objetivo narrativo que le exija al espectador tomar decisiones mostrándole una visión del mundo.

---

[1] La palabra épico proviene del griego ἐπικός (epikos) compuesta de ἔπος epos. Que quiere decir lo que se narra por la palabra, palabra o discurso poético y cantado, palabra, sentencia 1. VV. AA. (1925). «épico», en Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, decimoquinta edición, Madrid: Calpe.

LA FORMA DRAMÁTICA	LA FORMA ÉPICA
Se actúa	Se narra
El espectador es envuelto en la acción escénica	El espectador es un observador
Anula su capacidad de actuar	Despierta su capacidad de actuar
Hace experimentar sentimientos	Le exige tomar decisiones
Vivencia	Visión del mundo
El espectador es introducido en algo	El espectador es puesto frente a algo
Sugestión	Argumento
Se preservan las sensaciones	Se insta a que las sensaciones se transformen en realizaciones
El espectador está dentro de la acción, simpatiza con los personajes	El espectador se enfrenta a lo que ve y lo estudia
Se supone que el hombre es conocido	El hombre es objeto de investigación
El hombre es inmutable	El hombre es mutable y puede cambiar las cosas
Tensión esperando lo que vendrá	Tensión en el proceso
Una escena existe por otra	Cada escena en sí misma
Acción creciente en intensidad	Montaje
Progreso lineal	Progreso en curvas
El curso de la acción es evolutivo	Bruscos saltos
El hombre como algo fijo	El hombre es un proceso
El pensamiento determina el ser	El ser social determina el pensamiento
Sentimiento	Razonamiento

*(*Apuntes teóricos, por Ricardo Padilla, dramaturgo e historiador, investigador de Beltolt Brecht)*[2]

El teatro épico confronta a la audiencia con situaciones donde debe haber cambios. El espectador no es un mero consumidor, toma decisiones a favor o en contra de lo que ve, transformándose en un *espectador productivo*, permitiéndole desarrollar un sentido crítico para llegar a sus propias soluciones. También se contrapone al teatro aristotélico en el que el espectador debe identificarse con el personaje. Brecht no está de acuerdo con la identificación (esto no significa que sea un rechazo a la emoción, sólo que esa emoción no distraiga al hombre para llevar a cabo un compromiso social, un *accionar*).

---

[2] Padilla, R. (2019). *EL TEATRO "ÉPICO" Y BERTOLT BRECHT*. WordPress.com. Retrieved November 29, 2022, from https://panoramadelaliteratura2018.files.wordpress.com/2019/10/el-teatro-c3a9pico-padilla.pdf

En general fue una reacción contra otras formas populares de teatro, en particular contra el drama realista cuyo pionero era Konstantin Stanislavski. A Brecht no le gustaba el espectáculo vacío, los argumentos manipulativos y la elevada emoción del melodrama donde Stanislavski intentó copiar el comportamiento real humano a través de técnicas de actuación para sumergir al público en el mundo de la obra, Brecht buscó otra forma de representación.

Cuando el teatro épico se centra en lo político y social, se produce un alejamiento de las teorías radicales de Antonin Artaud[3] con el teatro de la crueldad, donde expone un conjunto de teorías teatrales en su ensayo 'El teatro y su doble (1938)'; divulga que la principal función del teatro consiste en despertar fuerzas dormidas en el espectador, enfrentándose a sus conflictos más profundos, sus anhelos y sus obsesiones. Para lograr este choque, el diálogo queda relegado a un segundo plano y se enfatiza en el lenguaje gestual, los efectos de sonido, luces y el decorado. Buscaba afectar al público en un nivel absolutamente irracional[4].

La obra didáctica necesita ser representada, siempre apunta al despertar del sentimiento colectivo entre los integrantes. Brecht adopta formas del teatro oriental, se apropia de ello y junto con los gestos y expresiones del ritual, crea los gestos sociales, que son la suma de todos los gestos, expresiones faciales y declaraciones de actitud de un individuo o de un grupo en relación con otro.

Brecht desarrolló una teoría del 'verfremdungseffekt'[5] o distanciamiento para organizar sus proposiciones teatrales. Esto evita que los espectadores identifiquen y confundan instintivamente el drama con la realidad. Así, el espectador y el mundo pueden cambiar su perspectiva al considerar una situación como histórica o lejana. En consecuencia, sus soluciones escénicas incluyen intervalos, canciones que interrumpen la trama, prólogo y epílogo, consejos al público, gestos, música y escenografía con profundidad

Para trabajar en el drama épico, los actores deben interpretar a sus personajes de manera natural sin tratar de convencer a la audiencia o a ellos mismos de que en realidad son los personajes que están interpretando. A menudo hablan directamente al público, rompiendo la cuarta pared, y cambiando constantemente de rol. Brecht creía que era importante dar

---

[3] Fernández, T. (2004). *Biografía de Antonin Artaud*. Biografias y Vidas .com. Retrieved November 29, 2022, from https://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/artaud.htm*Antonin fue poeta, novelista, ensayista, director escénico, dramaturgo y actor francés, gran influyente y aportante del teatro, que propone una teoría donde determina a la sociedad como una enfermedad y ahonda en una búsqueda de la cura a esa enfermedad, llegando a la idea de un teatro con características rituales.*

[4] Padilla, R. (2019). *EL TEATRO "ÉPICO" Y BERTOLT BRECHT*. WordPress.com. Retrieved November 29, 2022, from https://panoramadelaliteratura2018.files.wordpress.com/2019/10/el-teatro-c3a9pico-padilla.pdf

[5] *Verfremdungseffekt - Definición y sinónimos de Verfremdungseffekt en el diccionario alemán*. (n.d.). Educalingo. Retrieved November 29, 2022, from https://educalingo.com/es/dic-de/verfremdungseffekt

opciones claras a los personajes, por lo que trató de desarrollar un estilo de actuación que permitiera a los personajes elegir una opción sobre otra[6].

Un término acuñado por Brecht es el *gestus*, una actitud física o un gesto que representa la condición del personaje independientemente del texto. Brecht se basó en el teatro chino: notó que el actor Mei Lan Fang interpretó una escena que requería que su personaje estuviera asustado tan sólo poniendo un mechón de su pelo en su boca, y todo el mundo en la audiencia supo que el personaje estaba asustado, aunque el actor permaneció completamente calmado durante toda la obra. Con un *gestus* que claramente defina la actitud del personaje, el actor se distancia de la obra y por lo tanto evita cualquier emocionalidad excesiva[7]. Más tarde Brecht preferiría el término de Teatro Dialéctico para enfatizar el elemento de la argumentación y la discusión, su origen está influido por el romanticismo alemán y las problemáticas de la revolución industrial como la pobreza, la mala calidad de vida de la clase obrera y el contexto social.

En este fluir de experiencias y especulaciones, Bertolt Brecht se propuso restituir la obra dramática en su estructura interna y revolucionar el drama aristotélico con lo épico, que luego se convirtió en dialéctica crítica. No le importan las grandes transformaciones tecnológicas, la destrucción del cosmos, la metafísica, la luz o el color. A él le interesan sus raíces en la actuación en busca de un relato narrativo de la experiencia naturalista. Hay que admitir que su obra se vincula estrechamente al contexto sociopolítico en el que se encuentra, y no hay nada ajeno a él como personaje histórico. En efecto, Brecht, cuando comenzó a sustituir por completo el arte teatral tradicional con todos sus significados, mostró al teatro de la era científica, el camino hacia una verdadera renovación y reflexión continua del arte teatral. Un hombre que perdura en el tiempo.

---

[6] Tavira, L. (2013). *El teatro de Bertolt Brecht, una reinvención del drama*. Discurso Visual. Retrieved November 29, 2022, from http://www.discursovisual.net/dvweb33/TT_Luis.html

[7] Padilla, R. (2019). *EL TEATRO "ÉPICO" Y BERTOLT BRECHT*. WordPress.com. Retrieved November 29, 2022, from https://panoramadelaliteratura2018.files.wordpress.com/2019/10/el-teatro-c3a9pico-padilla.pdf

TODO UN MUNDO DE CREACIÓN: SANTIAGO GARCÍA

Impulsado por el "nuevo teatro" de Bertolt Brecht, Santiago García se lanza a la creación colectiva con una gran esperanza de cambiar la forma en cómo se hace el teatro en Colombia, pues sus raíces y la manera en cómo se representa la realidad en el teatro, no coincide con las necesidades y el pensamiento de las nuevas generaciones del arte.

Santiago junto con Enrique Buenaventura le dan un fuerte empujón al teatro y empiezan a rellenar un vacío hasta entonces inexplorado. Brecht se convierte en un referente muy claro sobre cómo empezar este camino de la rebeldía, pues se contempla que en esa época no se estimulaba mucho el pensamiento diferente. En la década de los 70 Colombia estaba inmersa en la guerra y las corrientes conservadoras, sin embargo el teatro encontró la manera de expresarse en las salas, dialogar con el público, formular nuevas preguntas y reflexionar sobre lo que estaba ocurriendo gracias a la creación colectiva; La creación colectiva nace como una necesidad social en Colombia con el teatro la Candelaria en 1971, y para esto, se necesitaron varios factores, entre ellos fue de vital importancia la televisión en Bogotá, pues con la llegada de Rojas Pinilla en 1952, contrataron desde México al Japonés Seki Sano, alumno de Meyerhold y conocedor de las técnicas de Stanislavsky, para crear una escuela de actuación y fortalecer la televisión. Pero luego de su expulsión a México, por sus corrientes comunistas, nacieron grandes aportantes para el teatro, el ya mencionado Enrique Buenaventura, Jairo Aníbal Niño, Carlos José Reyes y Santiago García creador del teatro La Candelaria, impulsados por crear obras que denuncian y transforman la sociedad hasta llegar también al mensaje de Bertolt Brecht. Si bien la cercanía de las técnicas actorales vinieron principalmente del maestro Seki Sano, mucho de lo relacionado con el teatro Europeo se fue instalando en Colombia guiado además de un instinto innegable de parte de Santiago, además de una fuerte retroalimentación con el público, para saber qué es lo que querían ver, escuchar, denunciar o gritar.

La tarea del actor en la creación colectiva

El actor de la creación colectiva es un creador, promotor y administrador que se forma dentro del grupo y la investigación, como participante de Desarraigo, nuestra investigación consistió en hacer una búsqueda interna de recuerdos, imágenes e historias que marcaron significativamente nuestras vidas, momentos con puntos de giro, conflictos, heridas, buenos encuentros, canciones y palabras del pasado para retomar emociones y acciones claves. El espacio escénico se transformó en un círculo de atención dispuesto a recibir las propuestas de los demás integrantes, desarrollando sensibilidad y tacto para tratar aquellas historias. Cada uno aportó su investigación y su recopilación utilizando los recursos planteados por la creación colectiva.

Para el actor es importante mantener estos valores, haciendo hincapié en la fusión entre Arte y ciencia; entendiendo el Arte como la manera de comunicar y entendiendo la ciencia como la investigación de la imagen y la estética para la composición escénica. El público también influye en el discurso estético de la obra y esta misma también influye en la formación del público. La organización es la orientación política o la organización de grupos que luchan

contra el estado y que hacen parte de ellos. “esta dinámica como mejor se puede desarrollar es a través de una relación estrecha entre los sectores más organizados de los trabajadores y los sectores organizados de los artistas” –Santiago García “Teoría y práctica del teatro”. Pues en la creación colectiva al no tener dramaturgia propia, todo nace de la investigación y de los testimonios de las víctimas del conflicto, siendo así la teorización de experiencias vividas, mas no el intento de la teorización de la metodología pues no se busca llevar un camino fiel a stanislavski en la actuación sino se busca el poder explicar un proceso de creación a partir de vivencias, siendo así de particular que en el montaje mismo de la obra esto puede variar. La creación colectiva es la narración de hechos políticos y sociológicos de un país a través de la profunda investigación contada desde el punto de vista del personaje popular, el pueblo, el tabernero, el niño, la madre, etc. En nuestro caso de *Desarraigo* creamos personajes de Mendigo, Mujer institutriz, la mujer acosada, Papá, etc. Que también trae a término los personajes menores, propuesto por Santiago García. En definitiva, el trabajo colectivo según Santiago es el proceso de trabajo y no el método, puesto que el método requiere un proceso de trabajo definido, teorizado que se puede producir. “El proceso creativo no es la suma de adiciones, sino por el contrario de destrucciones”

Conceptos base para la creación colectiva: los siguientes conceptos son todos partes del proceso creativo, sin ser una estructura final ni responden estrictamente a un orden secuencial, todo se puede dar de manera desorganizada o al mismo tiempo.

1. El tema del montaje: es muy importante definir un tema, concepto, idea u objetivo para indagar a profundidad e investigar, pues con eso tienes un marco de creación y sabes a qué apuntarle dentro de tu creación.

2. Argumento: construir una idea de montaje, una tesis o una propuesta artística debe ir acompañada de un argumento claro que sustente tu forma de abordar ese tema trabajado, sin esto, tu idea puede derrumbarse fácilmente o no tener un rumbo claro. Para desarrollar un argumento, hay que entrar en un terreno investigativo e incluso científico que exponga y recopile la información necesaria para hablar del tema anteriormente citado, de esa manera darle forma al contenido y organizarlo en el montaje. Es importante tener evidencias e incluso material entregable en caso de exponer tu investigación o tu idea, pensándolo a gran escala para poder sustentar y aportar a tus espectadores una información clara, contundente y de valor.

3. Contenido y expresión: así como se trabaja en el argumento y en la parte racional de la creación, se entra en un terreno artístico donde se cuestiona, se trabaja, se incluye, se disuelve o se contrae todo lo que tiene que ver con lo que se muestra al espectador, desde las imágenes colectivas, el diálogo, la música, el cuerpo, el vestuario, todo lo que va de la mano con el producto final o creación terminada. Para ello Santiago García realiza todo un estudio de la imágen escénica, una de las herramientas más poderosas e importantes del contenido y un aspecto que los montajes escénicos tienen dentro de sus procesos. Nos habla de 5 tipos de imágenes en las cuales no voy a profundizar, si bien este escrito no habla específicamente de las imágenes y no corresponde, me gustaría igual mencionarlo.

- La expresividad: aspecto relacionado con los medios expresivos que tiene a su disposición el creador del espectáculo teatral para la invención de imágenes.
- La performatividad: aspecto relativo a la imagen que sólo quiere aparecer o enunciar lo que es.
- La ambigüedad: explora los aspectos relacionados con la doble o múltiple posibilidad de interpretación de una imagen.
- La significación: el sentido o significado de la imagen, un campo que en estas últimas décadas se ha investigado mucho gracias al aporte de las ciencias de la comunicación,
- La intencionalidad: es un aspecto que puede arrojar reflexiones de gran importancia, pues trata de relacionar las intenciones del autor de la imagen y su recepción en el destinatario, en este
caso, el espectador.

"La imagen teatral: encontrar ciertas reglas, ciertas teorías, es difícil porque el teatro es un arte y como arte rechaza las leyes, las normas más 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; 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 fuera, que vivamos alimentados de las teorías que se producen en Europa o en Estados Unidos, o en las grandes metrópolis, la URSS, Polonia…"[8]

Y esto a su vez, hace parte de varias fases o etapas:

1. Motivación: es importante que los miembros de la creación hagan parte de movimientos políticos, pues de esa indagación y profundización nace la creación colectiva, mas no nace de una propuesta como tal. Y esto es importante pues si no eres parte de un movimiento político social entonces estás condenado a hacer arte por el arte.

2. Investigación: en esta etapa se busca principalmente aliados estratégicos y datos escritos. También encuestas , grabaciones, videos, documentales que puedan servir de apoyo durante las improvisaciones. A este punto también se le puede llamar como Trabajo de campo

3. Improvisaciones: en esta etapa de la creación es donde empieza a surgir el cuerpo del montaje escénico.

Y cabe recalcar que la creación colectiva lleva ese nombre porque detrás de eso, existen varios colaboradores, es decir, investigadores, sociólogos, músicos, actores, dramaturgos, directores, gente del común y demás artistas especializados en otras disciplinas. Es decir que el actor que hace parte de una creación colectiva debe comprometerse con la investigación, la recopilación de datos, la escenografía, la producción del vestuario, incluso ayudar hasta con los tintos.

---

[8] *García, Santiago. (2002) Tres reflexiones sobre la teoría teatral. Cap, La imagen escénica. editorial Idartes - Teatro la Candelaria*

La estética de la creación colectiva no se rige por el naturalismo ni por el realismo ni por ninguna otra tendencia, más bien se rige por la búsqueda de un lenguaje propio, Santiago García lo llama Realismo mágico, refiriéndose a que le permite al espectador conectarse con la historia y a su vez entender que es teatro y que debe pensar y reflexionar, acercándose a Brecht, ya que también se usa el efecto del distanciamiento. Los espectáculos de creación colectiva están construidos generalmente en espacios no convencionales o inexistentes, un objeto que se convierte en mil objetos, música local interpretada en vivo y por los mismos artistas del grupo, escenografías mínimas que permitan el desplazamiento del actor. Pero lo más importante la exposición de la obra y su mensaje. Además de buscar un lenguaje propio, busca una dramaturgia nacional propia. Claro está, sin dejar de reconocer la dramaturgia extranjera, entiéndase por todos los dramaturgos universales que aportan y construyen el teatro y su contenido. Lo que se busca es la transformación del texto a algo más cercano, con historias que cuentan y que denuncian la propia situación social, política, económica. En ningún momento el teatro colectivo está dispuesto a rechazar dramaturgias extranjeras, al contrario, esta metodología está dispuesta siempre a aprender de los demás, teniendo en cuenta que un cambio para el país tendrá en cuenta un cambio en la dramaturgia y para el teatro colectivo, la dramaturgia nacional según Santiago no se construye por sí sola ni de un momento a otro, sino que se construye a través de los años y por la influencia de muchos. Hay que aclarar que a pesar de todos los elementos que puedan surgir de otras corrientes, siempre debe estar dotado por elementos propios y originales, poniendo en escena nuestras vivencias reales, es decir, cada elemento debe tener su propia voz o en pocas palabras, la música no debía dar un 'clima' ni una 'atmósfera' sino formar parte integral de toda la dramaturgia del espectáculo como otro texto que hablara del desgarramiento y de la necesidad de 'comunicar' al público la terrible injusticia del genocidio de una cultura. Comprendiendo entonces que la originalidad es la que define una propiedad de la estética teatral de la creación colectiva[9].

Desarraigo, es una creación colectiva que nos habla de diversos temas, pero centrada en la pregunta ¿Qué representa el desarraigo para tu vida? Indagando con todo el elenco en saber darle una respuesta desde una visión conocedora de las costumbres locales, historias propias, emociones que conectan con nuestros sentidos y un sello propio. Es interpretada por diez actores incluyéndome, poco a poco fuimos construyendo un tejido de historias que aportó cada persona desde su visión del desarraigo, tocando el conflicto armado, el desamor en la infancia, la búsqueda de sí mismo, el destierro, la colonización, la guerra, la violencia, el amor, el desamor, el acoso sexual, el desplazamiento forzado, la religión y la existencia, todo desde la visión del desarraigo. Siendo este un tema tan amplio y tan recurrente en nuestras vidas, se fue formando esta obra de teatro con este toque original. Es bien sabido que el teatro colectivo de la Candelaria ha permeado este montaje, pues la directora, Fanny Baena, tiene un amplio recorrido y formación en este espacio con Santiago García. *Desarraigo* es una pieza didáctica que te hace reflexionar sobre la realidad del país y los jóvenes que viven en este, pues desenmascara estigmas sociales, prejuicios morales y creencias antiguas, donde

---

[9]*García, Santiago. (2002). "Teoría y práctica del teatro I" Santiago García y La Candelaria: 50 años de teatro. Entrevista de Pavla Fuentes a Santiago García en La Candelaria. Coloquio. ¿Cómo está el teatro la Candelaria a sus 50 años? 978-958-5595-81-1*

oprimen a los jóvenes, les quitan su libre expresión y juzgan sus acciones. El tema principal de la obra nos lleva a un tránsito de lugares, personajes, significaciones y elementos que hacen que el espectador reflexione sobre lo que está viendo, sintiendo el desamor o la tristeza de la realidad que se vive muchas veces en este territorio. Para nosotros los actores se convirtió en una necesidad contar lo que sucede en la vida real, lo que nos ha marcado y lo que no se ha sanado. Insistimos en crear, soñar, dibujar y probar en el escenario, para luego marcar pinceladas en cada espectador soñador. Es importante soñar y crear arte sin dejar atrás la ciencia y la investigación como lo mencionaba Santiago García, *Desarraigo* nos ha brindado encuentros de investigación, reflexión y construcción del pensamiento.

Anteriormente se menciona que es de vital importancia construir dramaturgia nacional, pues son nuestras memorias las que quedan plasmadas en el papel y en el escenario, así mismo el público puede recibir esto y reflexionar sobre los orígenes de esas memorias y contribuir a un cambio, un cambio por lo nuestro.

Uno de los enfoques dentro de la creación, fue la indagación profunda de la luz, siendo utilizada como objeto en escena, apoyo de foco, recurso para el fortalecimiento de imágenes, elemento técnico pero también poético. Pues uno de los pilares para este montaje fue realizar exploraciones diferentes, juegos que normalmente no se habían explorado; trabajar con una luz propia en escena. Y fuimos capaces de manejar estos terrenos desconocidos de la luz, en un formato de caja negra, donde en la completa oscuridad, de repente se movía un bombillo led, dándo el significado de que algo estaba vivo o andando; o introduciendo luz en un vaso, batirlo, tomarlo u olerlo y darle todo un significado diferente del que se puede leer cuando ves un simple vaso vacío en el escenario. Es decir, nuestro objetivo con la luz es poder jugar de distintas maneras, caracterizándose por ser un complemento en la historia, compactando con ese transitar en el escenario, pasando a un plano más unificado, dejando de ser sólo un recurso técnico para que el espectador pueda ver el espectáculo o quizás sólo un efecto atmosférico, no, lo que se busca con la luz es que sea parte de cada personaje, con objetos desde linternas grandes, medianas, pequeñas, extensiones inalámbricas, bombillos, luces de bicicleta, luz neón… Etc. Siendo así, la luz se convierte en un efecto primordial para la obra, sin ella, las imágenes no serían iguales, el significado no sería el mismo y la lectura de la obra se iría por otro rumbo.

Para la parte investigativa se profundizó en una búsqueda constante de referentes vivos, historias cercanas, relatos que fueran propios y no ajenos a nuestra realidad. Así, desde la visión personal y grupal, fuimos encontrando cada uno su definición de *Desarraigo*, teniendo diálogos con los demás compañeros para encontrar un punto en común. Llegué a un recuerdo de infancia gracias al ejercicio de interiorización y reflexión personal realizado en clase, y funcionó para el tema de desarraigo, reúne viajes, puntos de giro, conflictos y un tratamiento emocional que utilicé para mi búsqueda actoral, pues todo fue con miras a la creación de un personaje.

Quiero describir lo que empezó siendo el desarraigo y como lo recuerdo en esa época, siendo de Bogotá una ciudad de desarraigo, pues uno se encuentra con muchas historias dónde se ve este fenómeno, al ser una ciudad tan grande, de alguna manera muchas personas vienen en

algún punto y la viven, la toman, la usan, buscan oportunidades y quizás se quedan, quizás se van. Es una realidad que se ve en la mayoría de las familias, curiosamente a la gente no le gusta Bogotá, diciendo que el clima, que la gente, que las pocas oportunidades, etc. Haciendo que muchas familias se desarraiguen de sus territorios para empezar una nueva historia.

Mi historia empieza en Bogotá, una clínica de Restrepo junto a mi hermano y mi madre, crecí en un ambiente sano, con amigos, colegio, deporte y mucha actividad. Hasta ahí todo normal, de repente mi mamá decidió salir de Colombia para buscar nuevas oportunidades, pues ya no alcanzaba para mucho. Todo cambió cuando nos fuimos para otro país. Desde ahí mi infancia se convirtió en un símbolo de resistencia, así mismo una característica interna importante de mi personaje en la obra. Así como en la escena, la vida tiene obstáculos, me encontré con muchos de ellos y los utilizo para redondear el conflicto. Estar en una ciudad diferente, con personas nuevas y situaciones extrañas, como cuidar a mi hermano, pasar poco tiempo con mamá por su trabajo, no poder salir a jugar por no conocer a nadie, experimentar la soledad y moldear el ser a ese nuevo entorno.

Estos recuerdos son importantes para la construcción del personaje y de la escena, si bien Stanislavski trabaja desde las acciones físicas y todo un compendio de técnicas para llegar a la verdad, también se puede encontrar esa verdad desde la emoción, pues en las improvisaciones me di cuenta que había verdad en mi relato y me interesaba seguir la exploración. Stanislavski propone también una búsqueda completa de varios elementos, primero, asimilar el modelo (en este caso, yo mismo).

Segundo, analizar diversos puntos de vista: la época, el tiempo, el país, condiciones de vida, antecedentes, literatura, psicología, el alma misma, manera de vivir, posición social, y apariencia externa; más aún: carácter tanto como modales, manera de vestir, modo de moverse, de hablar, la voz y sus entonaciones. Todo este trabajo, como material según Stanislavski ayudará compenetrando con los propios sentimientos. Sin todo esto, no habrá arte en la labor[10].

Hay que reconocer que todo este trabajo de recopilación puede llegar a moverte fibras internas, para lo cual también es importante soltar imágenes y utilizarlas con en el escenario, algunos sentimientos profundos fueron, odio, amor, malestar, felicidad, risa, entusiasmo, compasión,resiliencia, tristeza, regocijo, júbilo, calma, confusión, antojo, indignación, temor, nostalgia, y dolor, sentimientos y emociones que hoy puedo tener en una caja de herramientas para sacar en escena, gracias a ese material emocional de infancia puedo utilizarlo en escena y darle un sentido a la obra, pues no es una terapia pero sí es interesante ese reconocimiento para sacarlo al escenario y otras personas también se sientan identificadas. Igualmente hablando del territorio, que a un joven o una persona lo separen de su territorio es muy doloroso porque los amigos del barrio, sus conocidos y demás historias se

---

[10] Stanislavsky, C. (2002). *Temperamento y vocación, cultura y experiencia son algunos de los elementos que, conjugados, permiten al actor «expresarse» e*. Escuela de Ruso. Retrieved November 29, 2022, from https://escueladeruso.com/wp-content/uploads/2015/09/Stanislavski-Konstantin-Preparacion-Del-Actor.pdf

funden en un recuerdo que quizás nunca se vuelvan a ver por ese constante desplazamiento, que de la misma manera va a suceder en los otros territorios.

¿POR QUÉ HABLAR DEL DESARRAIGO PERSONAL?

Para este montaje de grado, fue de interés hablarle a los Colombianos con historias cercanas que ellos puedan identificar y reconocer, pues es ahí donde se comunica mejor la información desde un punto de vista familiar. Pararse como actor y dar todo el material posible, marca la diferencia en un mundo mediocre y facilista, esforzarse para que los relatos no queden a medias, para que no se vayan al olvido como muchas veces pasa con lo que cuentan los abuelos, las vivencias que construyen este país, un país vivo, con pasado, con otros protagonistas, con otras verdades.

Partiendo así desde uno mismo, siento que es más sincero el ejercicio de explorar los matices, contar con voz propia el relato vivido y apropiar ese pasado desarraigado que muchas veces se deja empolvar y morir. El reto es también encontrar ese relato que tiene fuerza y que sigue vivo en el corazón para transmitir verdad, conocimiento y personalidad.

"Si creo en mí, creo arte.
Creer es suficiente para crear
para crear belleza,
para crearme esta genuina versión, fiel a mi verdad.
Porque todo en mí soy creación divina;
mas si no creo, dejo de existir.
Porque lo creado necesita estar creándose constantemente para seguir siendo verdadero.
Para distinguirse originalmente a cada momento,
ser voz auténtico.
Como los pájaros, que diariamente cantan su canción para vivir;
Así nosotros cantamos nuestra canción, que es única y nueva cada día; para vivir.
Cada día confío en que mi canción está esperando a que abra mi corazón y mi boca a su sonido.
Cada día confío en mi descubrimiento, y doy luz y melodía a un canto nuevo.
Para vivir feliz, aportando…
Para vivir hermoso, inspirando…
Para vivir en amor, en el amor que sólo yo mismo me puedo dar.
Ese amor que es el origen de una vida en creación.
Me amo, creo en mí, tengo fé y confío en que la misma energía que me creó, fue depositada en mí con la misma intensidad.
Sé que en mí reside la responsabilidad de continuar creando mi creación; cantando mi canción.
Y me siento seguro, porque he recibido todos y cada uno de los talentos y virtudes que necesito para crear mi ruta presente.
Yo soy mi más grandiosa obra de arte.
Y mi vida toda, es mi legado."[11]

[11]Sama, N. (2011). *Desarrollar el arte en ti mismo*. Amor al útero. Retrieved November 29, 2022, from http://amoralutero.com/author/samalopez/

Hay que resaltar la importancia de hablar desde uno mismo y aceptar que cada uno tiene una voz que contiene vida, peso, virtud, arte, un arte que es capaz de transmitir, cuando uno se encuentra con uno mismo saca a relucir una luz radiante de energía, energía que contamina el ambiente y resalta la sensación de ver el teatro y crear imágenes fuertes que lleguen con honestidad al espectador. Uno de los pilares en este montaje fue la conexión interna consciente para expresar desde lo unipersonal.

EL MÉTODO DE CREACIÓN

La creación colectiva se abordó desde unas fases y un reconocimiento del tema, primero se empieza desde un diálogo, instalando así la primera fase; donde se discutió sobre temas de interés, pasando así por una serie de diálogos, de ideas hasta lograr llegar a un consenso sobre el tema en sí, que resultó ser: el desarraigo.

Luego se exploraron improvisaciones sobre el tema pero con una premisa adicional, incluir la luz (recurso técnico) como un recurso dramático para ayudar a contar la historia, jugar y dar otros matices.

Siguiendo esa fase de exploración, nos reunimos en grupos de a 4 actores y empezamos a crear diferentes escenas partiendo de una historia personal de desarraigo, incluyendo partituras donde uno de los 4 es el protagonista y los otros 3 actores se convierten en una copia del protagonista. Cada uno de los 4 integrantes improvisó una escena y la compartió con el resto del grupo. Teniendo en cuenta un conflicto claro, unas circunstancias dadas y un rol.

Para darle más enfoque al cuerpo y trabajar la presencia escénica, se exploró con el grupo la premisa de trabajar desde el cuerpo, eliminando todo recurso de la voz o música; de esta manera surgieron más recursos corporales que ayudaron a enriquecer el montaje y la puesta en escena. Uno de los comentarios más repetitivos al final del estreno, fue el enriquecido trabajo corporal que tenía este montaje, se pasaba de cada imagen rápidamente a pequeñas partituras físicas para los cambios de escena, dar más sentido al texto, acompañar la acción con un cuerpo presente en escena, clarificar puntos de la historia y potenciar la actuación. Yo recuerdo que salía sudando y con la boca abierta después de las partituras físicas, fue un trabajo muy intenso y agotador, esto me hizo dar cuenta de lo importante que es entrenar como actor, aunque ya existía un entrenamiento constante, aún faltaba más entrenamiento para un montaje de este nivel, desde ahí el entrenamiento fue más consciente y se proyectó hacia la construcción de un cuerpo apto para las partituras físicas exigentes.

Un elemento que potenció el montaje y le dio un componente mágico fue la música, para eso se contó con la colaboración de Daniel Sossa, quien compuso y organizó la música de acuerdo a los objetivos de cada escena. El trabajo siguiente fue de la mano con la creación armónica de Daniel, la directora quería fortalecer la unión corporal del actor a los sonidos, de esa manera poder complementar y unir las escenas, para desarrollar más conciencia de los sonidos y explorar con el cuerpo y voz la música. Muchas veces, Daniel estaba en vivo con su música, sus herramientas y su bajo eléctrico tocando para el montaje, aportando nuevos colores a la creación. Esta etapa fue muy cálida para el montaje porque compactó muchas escenas y dio claridad, la música es un elemento que ha perdurado durante toda la historia y es una voz fuerte del arte, tener música en vivo y original nos dio un gran apoyo, aportó un toque único al resultado. Los cuerpos ya se veían afectados por los sonidos y las cualidades de movimiento habían cambiado, esta etapa me ayudó a abrir los oídos y darme cuenta del exterior, a la vez trabajando en el interior.

La siguiente etapa por trabajar fue la de actuación, por supuesto que como actor siempre estuve pensando en actuación, sin embargo en este proceso, la directora decidió no enfocarse completamente en este ítem desde el inicio, como últimas etapas llegó el completo enfoque de actuar, interpretar, subir la emocionalidad y darle ese toque único que tiene cada actor. Para ello la directora destinó unos espacios personalizados donde analizaba las intenciones, la gestualidad del actor, la fuerza, la energía y la potencia, ella veía pequeños diamantes en cada actor y quería pulir actitud, presencia y corazón en escena, para eso destinó cierto tiempo personalizado a cada actor y trabajó desde las potencias y las debilidades, dando charlas sobre la interpretación, brindando muchos ejemplos sobre actores exitosos de un contexto cercano, corrigiendo errores en la corporalidad, en las entradas y en las salidas. También me acercó a obras de teatro donde actuaban hombres y mujeres que tenían claridad y años de experiencia en el ámbito artístico, para aprender desde la mímesis y ponerlo en el escenario.

TEMAS DE LA OBRA

DESARRAIGO:
“De des- y arraigar.
1. tr. Arrancar de raíz una planta.
2. tr. Extirpar hábitos o costumbres nocivos.
3. tr. Separar a alguien del lugar o medio donde se ha criado, o cortar los vínculos afectivos que tiene con ellos.
4. tr. desus. Expulsar, echar de un lugar, especialmente a un invasor o enemigo.”

Como bien lo cita la RAE el desarraigo es separar a alguien del lugar o medio donde se ha criado, a partir de esta definición y tejiendo ideas con los compañeros del montaje, sumé a la lista de definiciones mi propia definición de desarraigo atendiendo al proceso de creación colectiva. Uno de los pilares fundamentales para que funcione esta metodología, es la investigación y la indagación en la experiencia vivida, en este caso partí desde la experiencia propia y fui construyendo el relato y la estructura para empezar las improvisaciones, al principio no sabía de qué hablar, quizás por creer que mi historia no era interesante, sin embargo en la exploración y en el trabajo de mesa, fuimos discutiendo con mis compañeros las posibilidades del desarraigo y cada uno contó su historia, unos desde familiares, terceros o historias que han marcado las generaciones en Colombia. Mi historia de desarraigo empieza desde los 8 años (2009) viviendo en Bogotá, con mi madre y mi hermano, vivíamos bien, en el sector de Kennedy; por cuestiones económicas el país vecino Venezuela tenía mejores oportunidades laborales en ese entonces, así que mi mamá decidió viajar hacia Caracas con nosotros en busca de esas nuevas oportunidades, eso representó para mí un cambio completamente diferente a lo que venía viviendo en Bogotá, también representó dejar amistades valiosas y personas que eran importantes, dejar mi lenguaje y las palabras que solía usar, conocer una cultura distinta y aprender a comunicarme en ese entorno. Dejar mi ciudad natal y aventurarme en esas tierras lejanas hicieron que aprendiera a adaptarme muy rápidamente a nuevos lugares y situaciones, el ser humano tiene esa capacidad internamente, unos seres lo desarrollan más prontamente que otros. También fue calurosa la acogida de esas personas en su territorio, al ser una persona nueva y diferente se sorprendían de verme y se alegraban con mis diferencias, eso me volvió más extrovertido y desarrolló mi inteligencia social. La etapa en ese lugar sin embargo fue difícil, pues al estar en un lugar lejos de la familia no conocía a nadie y la mayoría del tiempo la pasaba solo o con mi hermano, eso hizo que sintiera vacíos emocionales y mucha falta de afecto. De ahí parte la esencia y el material para crear a mi personaje en la obra, además, se crea un conflicto emocional en la escena porque tomo como referencia esa vivencia en aquel lugar.

El desamor: el amor es un tema fundamental en la vida, pero además existe algo llamado desamor, que también nos acompaña y se le da poco manejo, dentro de los temas de la obra nos encontramos con el desamor desde una perspectiva de superación y comprensión, donde nos damos cuenta de que existe este tema, lo mostramos al público y sus posibles desenlaces, unos donde el ser humano puede destruirse por la falta de amor propio, porque se entrega sin medida y no le corresponden o una entrega sincera donde se vea correspondido.

La juventud: muchos estigmas y prejuicios se han formado de los jóvenes hoy en día, que no hacen, que no trabajan y que no tienen mil cosas que la sociedad les pide, un trabajo, dinero, hijos, relaciones estables, amor, paz, entre otros. Y a veces no se es consciente del peso que llevan los jóvenes como futuras generaciones que van a manejar el país y las corrientes políticas, por eso es importante crear un ambiente amoroso, sano y saludable para que ese joven pueda resistir a las dificultades de la vida, ese estigma a los jóvenes se hace a punta de conciencia, recorrido, historia y mucha resistencia, si los jóvenes de este país no asumen la responsabilidad y la resistencia entonces estamos perdiendo el tiempo como sociedad, lo que queremos es que las personas hagan parte de este movimiento de cambio y compromiso con el país, y que además lo hagan por amor, gusto y cariño. Seguramente de esa manera las cosas que nos afectan como sociedad van a ir cambiando a medida que pasa el tiempo y los jóvenes se van apropiando de Colombia, así poco a poco lograremos un país digno.

La violencia: en Colombia nos han mostrado un panorama violento y ensangrentado, y mostrar eso no era nuestro objetivo en primera instancia; ¿entonces qué ocurrió? Al tocar temas como el desarraigo y profundizar en las historias que marcan a nuestras familias o a nosotros mismos, nos damos cuenta que la violencia a tocado cada parte de nuestras vidas y que al final nos conectamos en esas historias desgarrantes donde tristemente vemos muertos en el río, muertes de familiares, desplazamiento, agobio, odios, rencores, desapariciones y muchos fenómenos que nos afectan y nos marcan para toda la vida. Ese fue el caso de la violencia en nuestra obra, varias historias se conectan en ese punto y sin quererlo terminamos hablando de la violencia y algunas historias personales que duelen. Así mismo como en la comisión de la verdad salen a flote historias que nos dejan helados, así mismo nos encontramos con historias de nuestras actrices compañeras que habían tenido experiencias muy cercanas. Al final es un tema que atraviesa el país y que si no quieres meterte con él e ignorarlo, entonces la violencia se mete contigo y te hace reconocerla. Eso nos hizo reconocer las historias y el detonante actual que ha tenido ese tema en nuestro país.

La resistencia: si bien un autor francés hablaba del arte como resistencia, no como vehículo de comunicación ni contra-información, sino de una manera más efectiva, el arte como resistencia de algo que te genera un disgusto o un conflicto, esta obra nos habla de la resistencia de la juventud ante los problemas, los conflictos, las luchas y los poderes internos, es una lucha quizás anti-natural me atrevo a decir por lo insistente que se vuelve el tema, por la perseverancia que se maneja de este tema, porque a pesar de todo lo que pase en el mundo, los jóvenes y el país siguen caminando y aguantando la resistencia hasta lograr llegar a ese lugar anhelado donde la paz, el amor, la seguridad, el dinero, la vida se pueda disfrutar y vivir de manera digna.

SEGUIMOS CAMINANDO AUNQUE EL CIELO NO QUIERA, SEGUIMOS AGUANTANDO EL IMPLACABLE ARDOR DEL SOL, LA FURIA DE LA LLUVIA CUYO VIENTO NOS ARRANCA EL CABELLO, SEGUIMOS CAMINANDO SIN INDIFERENCIA.

Este es uno de los textos finales y uno de los textos que abren la obra donde se expone una de

las ideas principales que es seguir caminando y seguir resistiendo aunque el mundo diga lo contrario, eso nos abre una puerta, un mensaje donde las personas que ven la obra les puede llegar un rayo de luz de esperanza donde quizás no están tan errados al querer seguir caminando y resistiendo. Esto también abarca la capacidad que tiene un ser humano de aguantar y persistir hasta lograr su máximo objetivo, como actores es importante definir un objetivo, luchar por ello, pero también resistir las complicaciones del tiempo, otras personas, otras situaciones, otras corrientes. Esta obra nos enseña a resistir y a no rendirnos.

ANÁLISIS DEL PERSONAJE

Nombre escena: El niño del cumpleaños.
Descripción: la vida de un niño de 7 años dentro de una familia disfuncional es obligado a dejar su esencia, un niño que crece en un ambiente dónde no puede expresarse y recorre unos caminos de conflicto y desamor.
Asunto: lucha por la esencia / conductismo
Conflicto: ser o no ser

El niño del cumpleaños es un personaje que se desarrolló a partir de las vivencias propias, es un niño que vive en un ambiente familiar oprimido por sus familiares y eso lo vuelve de una manera tan rígida que no permite que se desarrolle feliz y sea un niño como cualquiera otro. Este niño atraviesa un conflicto de querer ser una persona pero no poder ser lo que desea, por lo tanto se estrella con la realidad y su grito permanente es buscar ese cariño de la madre, pues en ese entorno la madre es el ser más importante para él y al no tener su cariño se encuentra con un gran problema, además de buscar su esencia en la vida, también tiene que pelear con los monstruos del abandono.

Su aspecto es de pelo rojo con gafas, blazer amarillo, corbatín rojo, sin pantalón, sin zapatos, acompañado de una sombrilla, un carrito y una linterna. Su objetivo en escena es buscar y entender el amor que su madre le brinda, también busca la manera de escapar de una idea rígida familiar que lo ubicaba en una línea de sumisión y opresión.

Este personaje pasa por niveles de acción que lo acompañan por todo su trayecto, encontrando dificultades en el camino que intensifican la emoción que lleva, subiendo encima de sus compañeros hasta encontrar la cima y ver que su camino no estaba tan errado, la felicidad que tanto buscaba estaba dentro de sí mismo y de las cosas que siempre había tenido a su alrededor, reconoce que eso que lo hacía sufrir era una carga interna que él mismo había aceptado dentro de sí. Al final la resolución de este personaje se disuelve en aceptar su realidad y madurar dentro de ese mundo de niños.

A continuación hay un detallado análisis de cada escena planteada dentro del proceso de creación, este proceso fue vital para recopilar y entender nuestro universo de desarraigo, y consistió en lo siguiente: cada actor/actriz propuso una escena que luego fue evolucionando y desarrollándose de manera independiente, esto nace desde cada uno y se propone libremente para discutirlo entre todos; seguido de esto se hace un análisis activo de las improvisaciones y se saca una lista de características de cada cosa, esto para entender y dar más claridad al contenido que cada uno estaba mostrando. Teniendo esta recopilación se propuso hacer una segunda tanda de improvisaciones mejorando y profundizando en lo que teníamos de ganancia, eliminando aspectos que no eran importantes en la escena o que habíamos mostrado anteriormente. De esta segunda tanda se realizó otra sección de análisis y con esta construimos un primer borrador del montaje, a partir de estas improvisaciones la directora diseñó una estructura inspirada en la constelación de la osa mayor y la osa menor para darnos una guía de orden al montaje.

No	PROTAGONISTA	NOMBRE DE LA IMPRO	DESCRIPCIÓN	ASUNTO	CONFLICTO	ILUMINACIÓN	OTROS ELEMENTOS	CUERPO/ MÚSICA
1	DAMIAN, PACHO, NATA , NATHALIA SOFIA, VALE	UNO	Unas niñas buscan revivir a su amigo a través de un rito, algo sale mal y quien revive es la mascota en el cuerpo del niño	Negación de la muerte	Aferrar VS Soltar	Sombras chinas (cuchillo, perro, personas , luna) tótem luminoso Celular perro, corazon luz , celulares a rostros	Linterna , cartulina sombras chinas	
2	TEYU, PAULA, JULIÁN	BIG BANG	Dos personas en diferentes partes del mundo mueren en un accidente de transito , llegando al cielo donde hacen el amor y engendran un humano que al nacer cae del cielo a Cali(Valle)	El origen de la vida	Estar VS No querer estar	Luces patrulla, luz fuego, luz linterna celular	Matera, cartulina negra, canción mantra	
3	JULIÁN	EL NIÑO DE CUMPLEAÑOS	La vida de un niño de 7 años dentro de una familia disfuncional es obligado a dejar su esencia	Lucha por la esencia, conductismo	Ser o no ser	Barras de neón, vaso de barra de neón, linternas de dedo, brickets, lámpara de corazon	Movimiento corporal fuerza, caminos de luz, canción , el paso del tiempo	
4	TEYU, CAMILA, MICH	¿POR QUÉ NACÍ ?	3 mujeres atrapadas en el limbo enfrentan su pasado familiar a través de la repetición de un ciclo	Ciclos de vida	Repetir VS Transformar (la historia)	Serie, celular	Lazo,cuadro, escaneo/manoseo, cabello que cubre el rostro	
5	PAULA	PARIR LA LUZ	Una mujer da la luz una hija con preceptos de libertad y luego debe ser consecuente con los	Asumir las consecuencias de los	Ideales VS Realidad	Bombillos de camerino, luces navideñas azules , led amarillo	Efecto contraluz espaldas, voz	

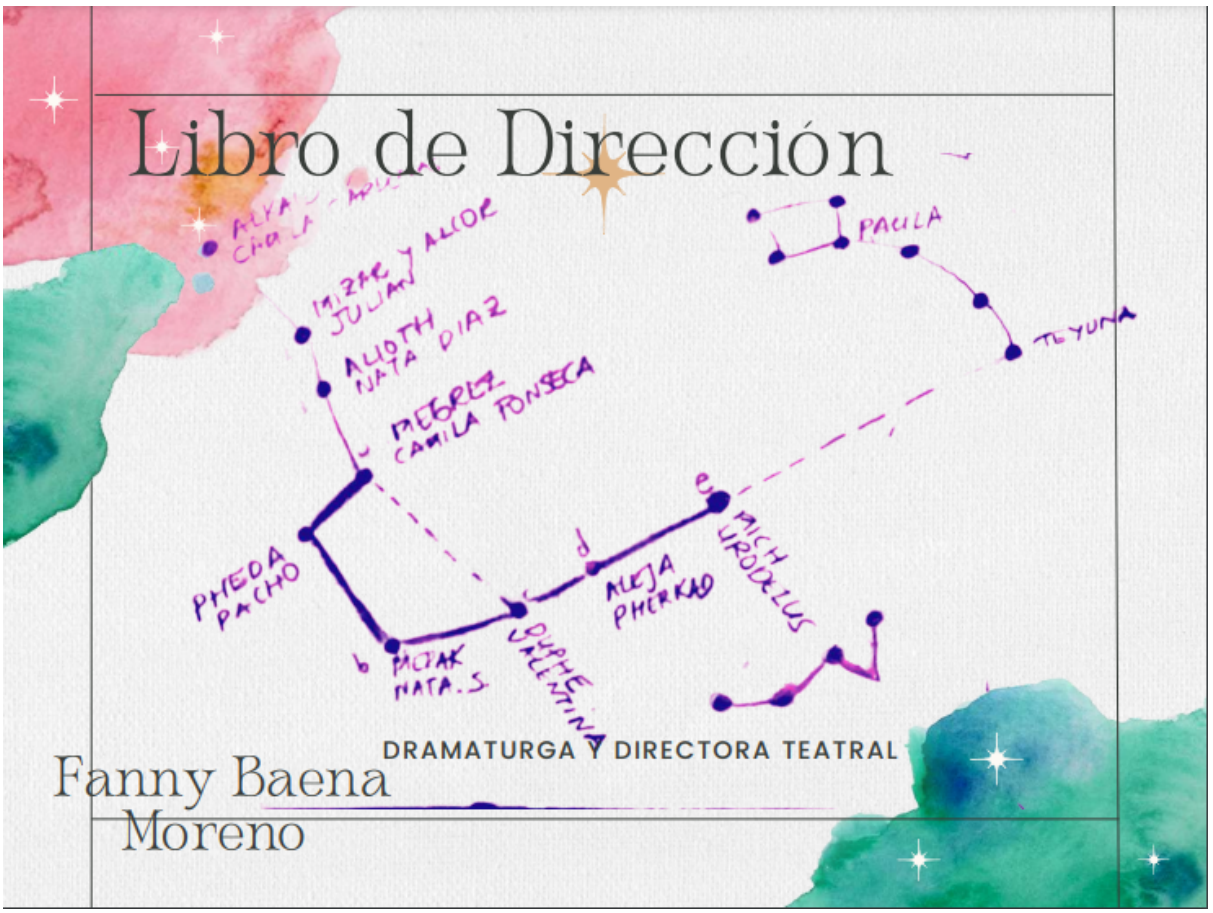
			hechos	actos			robótico , tusi-can ción , parir la luz sin dolor , parto ancestr al	
6	MICH	ÉXODO	Una mujer que nace en un entorno machista y violento se aleja en búsqueda de su propio camino	Búsqued a de sí misma	El sistema patriarca l VS Identida d femenin a	Boca iluminada (Iluminación en la palabras) , luces en los zapatos, camino de luces, trenzas	Coreogr afía desplaz amiento , canción de cuna con guturale s	
7	NATA DIAZ	ECLIPS E	Una abuela campesina es obligada a migrar a la ciudad por parte de su familia, sin lograr adaptarse	Destierr o	Natural VS Artificial Arraigo VS Desarrai go	Extensión de navidad azul , iluminación de dedos , sombrilla con foco, papel tornasol con luz , luz cálida (fogata) , flashes celulares, bombilla verde (semáforo)	Papel tornasol ado, sonido teclado de los celulare s, tonada de luna llena que recorda ba el campo	Animalida d, nave espacial de cuerpos , alienación en la tecnología, iluminar pasos, luna , ella se pone unos zapatos , transición
8	VALEN	EL RETOR NO	Una chica adoctrinada en una religión va en búsqueda de su propia espiritualidad	Coloniza ción	Creer VS Compro bar Adoctrin amiento VS Conocer autonom ía	Luces led cabello trenza Espiral luces azules suelo	Canción fuego que me llama Destello s	Marcha robótica sin empatía. Trenzar el pensamien tos codificand o
9	MA. CAMILA	EL RÍO	Oshún (deidad del río) es transgredida por el conflicto armado que inunda su cauce con cadáveres y sangre	Guerra , Conflicto armado	Vida VS Muerte Vivir VS Morir	Luz azul de navidad , luz roja corazon , linterna amarilla ilumina río ,	Imperm eables blanco/r ojo/ naranja,	Cuerpos que se arrastran , danza del agua,

						interrogación (disparo)	Cancion Yoruba	suspension ahogo
10	PACHO	LA PEPERA	Un niño tras la muerte de su padre al volverse joven (crecer) abusa de las drogas para evadir su dolor, realidad y culpa	Ausencia del padre	Evadir VS Asumir	Dedales de colores , barras de neón, luces de fiesta, bombillo blanco(linterna), bombillo verde, luz roja, encendedor ,strober	Sabana , vasos, marcadores, tela blanca, bola de mimbre, musica, cigarrillos	Caminata extremo a extremo, partitura sombra china heroína, escapar del mal viaje
11	NATHALIA SOFIA	SOBRE VIVIR	Una niña/mujer presencia la muerte de su amigo a manos de un grupo armado , siendo ella sobreviviente	VIOLENCIA	Hablar VS Callar	Luz estrella (pendiente)		
12	TEYUNA	CEGUERA	Una mujer ama a un hombre más que a sí misma dejando a un lado su esencia , al darse cuenta de que ya no se tiene , emprende una búsqueda hacia sí misma que la ayude a encontrarse	EL AMOR	Amar al otro VS Amarse a sí misma	Luces en los ojos, luces con hilos, serie de navidad en forma de espiral	Bancos, carita payaso (nariz), ambiente calle, canción	Coro empoderado
13	ALEJA	CHIRAL CHILDREN	Dos hermanas huérfanas crecen en un chircal donde la mayor es obligada por las circunstancias a trabajar para sobrevivir	SOBRE VIVIR	Ser VS Deber ser	Marco con bombillos de camerino, luces de neón como dulces, luz en la bomba , linterna /ojo, luz intermitente como juguete	Bancos (escondite sombrero), canción (brecht) , zapatos ropa grande	Cuerpo monstruo
14	CAMILA	ALTAMAR	Una niña es forzada a dejar a su familia por la guerra y emprende un viaje sola en altamar	Guerra , conflicto armado	Vivir Vs Morir	Cuadro luz led, luz cálida maleta, linterna roja y blanca , luces neón, luz pecho	Maleta, canción , sonido alarma	
1	TEYUNA	FRAGM	Una mujer tras una	DESAM	Amar al	Luces dedos	Tela	Void-

5		ENTADA	decepcion amorosa sucumbe al delirio y luego busca el camino hacia sí misma	OR	otro VS Amarse a sí misma	fibra óptica, lámpara camping, lampara luena huecos, flor fibra óptica.	(fantasma) luces que iluminan el camino	Idrissi, Partitura enamoramientos, cuerpos buscándose en el espacio. Reloj, monstruo partitura cuerpo fragmentado imagen flor vida
16	PACHO	LA UCI	Un hombre para evadir la realidad se sumerge en las drogas y el alcohol . Un hombre tras su muerte recapitula su vida	LA EXISTENCIA	Asumir VS Evadir	Igual que el anterior y venas, arterias de luces	Sábanas con muerto, 7 vidas del gato, salir del cuerpo y verse, reconocerse	Canción teyuna. Rollos pacho (tiempo)
17	ALEJA	EL CAMBUCHE	La noche de la fuga de unos niños guerrilleros se ve truncada por una de ella a quien tienen que matar, luego todos mueren por una bomba	RECLUTAMIENTO FORZADO DE MENORES	Matar VS Morir	Galaxia hecha por niños , un fósforo que enciende la fogata eléctrica, bomba de luz	Tela cambuche	Canción ´´MATO PARA COMER´´ y partitura de cuerpos desmembrados
18	JULIÁN	EL NIÑO DEL CUMPLEAÑOS 2.0	Un niño que crece en un ambiente familiar donde no puede expresarse y recorre caminos de conflicto y desamor	ROMPER EL SILENCIO	Ser VS Parecer	Manillas neón, reflector led, vaso iluminado, vela, bombillo, luz negra, sombrero y sombrilla con luz, linternas en el rostro, sombra china, rosa iluminada	Carioca (lluvia, pastel), tela blanca, nariz payaso, máscaras	Vectorizante 3, canto ópera de Nata y Cami . Correr en tormenta, corporalidad presentadoras , perseguir la flor.
19	PAULA	PARIR LA LUZ	Una pareja con rasgos animales	PARIR HIJOS	Vivir VS Morir	Luces de navidad , bola	Tela blanca ,	Salento - Rene

			procrean un hijo en medio del fin del mundo atravesado por la guerra	PARA LA GUERRA		de luz , luces camerino , aro de luz, luz guía scout.	para, tela rosada ,bolso	Audry, sonido bebe en el vientre , sonido de guerra . En lo corporal intimidad , animalidad , fragilidad , partitura de cortejo.
20	VALENTINA	LOS LIBROS DE LUZ	Una mujer adoctrinada va en busca del conocimiento propio	PROHIBICIÓN DEL CONOCIMIENTO	Obedecer VS Desobedecer	Lazo de luz , libros con luz , lampara		Partitura del nacer . Referente (Anne with an E)
21	MA CAMILA	PACIFICO	Oshun (diosa del río) acoge las muertes que son arrojadas al río por la violencia	EL CONFLICTO ARMADO		Velas linternas, linterna muertes	Faldas , sillas , ropa	Canción y los que hicieron el daño ¿Qué?, la marea - grupo socavón , acción lavanderas .
22	MICHELE	ÉXODO 2.0	Una mujer victima del acoso sexual decide enfrentarse y revelarse ne contra	EL ACOSO SEXUAL	Callar VS Denunciar	Tintura neón en manos y pies, vasos con agua iluminados , linternas en zapatos	Muchos zapatos , tacones con cuerdas	Dream - Ambiente , canción de cuna experimental, parada de cabeza todos , amarrada de zapatos

Esta recopilación de escenas y análisis no fue el resultado final pero si un compuesto importante para darle forma a nuestro contenido. Se mantuvo siempre el análisis para entender nuestro mensaje, plasmamos inconscientemente, la guerra, el conflicto, el desamor. A continuación presento la imagen de la constelación, esta contiene el orden de cada escena, inspirada en la osa mayor y la osa menor, creada por la directora Fanny Baena.


Libro de Dirección
PAULA
TEYUNA
ALIOTH
NATA DIAZ
CAMILA FONSECA
PHEDA
PACHO
ALEJA
PHERKAD
MICH
URODELUS
DRAMATURGA Y DIRECTORA TEATRAL
Fanny Baena
Moreno

ESPACIO DE NUESTRA OBRA

Nuestro espacio o lugar donde surge la acción de la obra, es un espacio no definido, no concreto que puede tomarse o ser visto por varias interpretaciones como Colombia, Bogotá, un espacio vacío, el cielo, entre otros. Nuestro objetivo no era definir este espacio para el espectador o para nosotros mismos, puesto que en la creación de la obra se dieron diferentes puntos de vista e historias con lugares diferentes, ponerlo en un sólo lugar nos amarra a un contexto específico, que en este caso concreto sería Colombia. En el espacio teatral encontramos una serie de lugares en los que transita la obra, unos donde estamos dentro de una casa, otro donde estamos en el exterior caminando, uno en un parque, otro en el campo, otro en la selva, entre otros.

GESTOS Y EXPRESIONES

Dentro de los gestos y expresiones de la obra, como bien mencionaba Brecht la importancia de estos en escena, pues redondean el pensar colectivo y nos muestran significados de la vida real que fácilmente se pueden aplicar al entendimiento de los espectadores; podemos encontrar entre otros, los más significativos: la sirena policiaca y un gesto de suspensión hacia atrás y el gesto de las manos como en señal de pare, esto, debido al contexto social donde la guerra nos ha venido permeando la cotidianidad, es común escuchar estas sirenas y pensar en que algo no está bien, o quizás algo malo va a ocurrir. Generalmente nosotros usamos este sonido acompañado del gesto cuando queremos dar un mensaje relacionado con la violencia, con la destrucción o con el caos.

El gesto de la sonrisa en el niño del cumpleaños, en este episodio de infancia donde se muestra a un niño de cumpleaños en un ambiente familiar disfuncional, este niño adopta un gesto de sonrisa, dibujado con sus brazos en posición levantada y con una sonrisa forzada, dónde se da a entender que la felicidad de este sujeto está condicionada y probablemente sea forzada su condición emocional, por lo tanto se introduce este gesto de felicidad para denotar todo lo contrario en este sujeto.

La danza del río en la diosa Oshun y los muertos danzantes, aquí encontramos un referencia muy interesante a la muerte y su danza poética, este gesto está incluido en un momento de muerte y violencia de la obra, donde de manera poética se expone el movimiento que pueden tener los cuerpos muertos sobre el río, siendo llevados por la corriente, este gesto es muy simbólico y significativo pues alude a las muertes en colombia, sobre todo los campesinos.

Alumbrar la mano azúl-frío acompañado de esta frase: “si hiciéramos un minuto de silencio por cada uno de los que nos faltan, callaríamos una eternidad”, este gesto de la mano azul-fría puede llenarse de muchos significados, así como una mano creadora del mundo, que también castiga, mata, o una mano fría que se torna en compasión y distorsiona la realidad de lo que nos muestran. Pues la frialdad cómo se pueden tratar estos temas hace que sea mucho más complicado para el público mostrarlo sin tapujo, por eso nos pareció interesante mostrar la mano fría levantada como para dejar en claro la postura nuestra en el montaje, podemos ser observadores de la realidad pero también constructores de nuevas formas de ver el universo Colombiano.

Los payasos clown y sus movimientos robóticos, en el teatro se habla de la técnica del Clown como un método que utilizan los actores para descubrir su auténtico personaje cómico, ‘su payaso’, partiendo de la realidad de quien es, exagerando sus propios rasgos, ya sean físicos o psicológicos con el fin de navegar a través de las diferentes emociones que puedan tener y también por cómo reaccionan ante diferentes situaciones que se presentan, por lo tanto, una exploración que se realizó fue una composición musical de parte del maestro/compositor Daniel Sossa donde se juega con el sonido y el movimiento robótico haciendo una referencia a la humanidad sin conciencia. En el lenguaje cotidiano, el término inconsciente se utiliza como adjetivo para describir el estado psíquico o mental que presenta este sujeto, el cual

desarrolla su conducta de manera involuntaria, es decir, habla sin darse cuenta y en general, independiente de su voluntad. llevarlo a cabo. En el arte del Clown, tu payaso interno se va descubriendo poco a poco, dado que convive con el presente más cercano, debe evolucionar continuamente ya que el hombre es por naturaleza un ser emocional y cambiante, moldeado por diversas experiencias personales que le suceden. Este gesto nos ha llevado a construir cada día un significado del clown y lo que nos rodea permea esto, haciéndolo flexible y constantemente mutable.

Durante la formación actoral es importante sumergirse en este método ya que te permite entrar en un universo de autoconocimiento y entender la importancia tanto de aprender como de reconocerte antes de empezar a acercarte a otros personajes; puede pasar que esta experiencia se convierte en un momento de expansión hacia nuevos lugares, ayudando a fortalecer su relación con el público, su capacidad para superar cualquier incomodidad involuntaria (olvidarse del texto en función, caer sobre el escenario). Esto, sin duda, contribuye en gran medida al crecimiento de la carrera actoral y también mejora la capacidad de detectar contrastes de personajes apropiados durante su creación; esto por supuesto aventaja a los cómicos, ya que el Clown utiliza la exageración como parte básica para resaltar un rasgo especial, una particularidad, algo muy característico de la Comedia.

REFLEXIÓN PERSONAL Y CRÍTICA SOBRE LA OBRA

Desarraigo surge poco a poco entre nuestra experiencia de creación, en lo personal, es una obra que aborda muchas temáticas y llega al espectador desde muchos puntos de vista. Para mí es un grito de dolor y reconciliación hacia nosotros mismos, también es una crítica para el país, nuestro gobierno, la forma en cómo nos crían nuestros padres, la educación, la forma de ver el amor, la muerte y la mujer. Construir todas esas reflexiones en nosotros mismos, en mí, para luego permitir al espectador disfrutar o aterrorizarse comprende una experiencia completa dentro de este campo artístico. Me obliga a sensibilizar todos los sentidos y ser consciente de lo que estoy mostrando.

Desarraigo te lleva por un viaje de imágenes muchas veces cercanas a nuestra realidad, a lo que acostumbramos a ver, imágenes evocadoras, provocativas e insinuantes que conllevan un análisis y un trabajo profundo de construcción. Ese viaje te puede llevar a una corriente de pensamiento crítico que impulsa un cambio o una sugestión, una luz de reconocimiento propio donde te identificas con lo que estás viendo, esto lleva a crear más conciencia social. Todas estas imágenes fueron pensadas para conectar con el espectador y ayudarlo a procesar el contenido, acercarlo a los temas y que entienda que las situaciones expuestas en la obra le pueden estar pasando, le pudieron haber pasado o lo puede tomar como una advertencia de algo que le pueda pasar en el futuro.

Este tipo de obras con conciencia social son muy bien recibidas por los críticos y estudiosos, además de la sociedad en general, pues recopila la vida, las vivencias, lo que sucede en el día a día y que nos afectan a todos por el simple hecho de vivir en Colombia, yo pienso que presentar este trabajo te aporta un punto de vista de reconciliación con tu entorno, te ayuda a comprender los conflictos frecuentes del país, además de mostrarte lo importante de tener empatía. No siempre se trabaja con un texto histórico o se trabaja para entretener al espectador, en este caso se buscó enseñar y hacer reflexionar al público. Es un proceso interesante buscar los mecanismos que activen esa reflexión, puesto que la mayoría del tiempo depende del observador, si decide o no interesarse por lo que ve, así mismo decide reflexionar o no, nuestra tarea era buscar ser efectivos con las imágenes y el contenido, llenando todos los vacíos y de esa manera activar la imaginación, hacer reflexionar y enseñar a nuestro público.

Sobre el texto, que fue construido desde todos nuestros puntos de vista y un fino retoque de la directora, pienso que fue un texto muy acertado, una creación desde la sinceridad, que nos habla de cerca, que lo entendemos pero a la vez se puede volver poético y desentrañable, la magia del texto consiste en que puede ser fácilmente entendido pero a la vez confuso y de significado múltiple. Cuando llegó el guión y teníamos ya la mayoría del proceso completo, nos dimos cuenta que la poética en nuestro discurso debía ser muy precisa para completar una experiencia colectiva en el montaje, con esto me refiero a que cada palabra escogida para interpretar en la obra fue cuidadosamente seleccionada y no podíamos cambiar el texto, debía ser fiel a su creación para que de esa manera funcionara y tuviera mayor éxito. Los textos que nosotros aportamos fueron seleccionados de ideas, conceptos, definiciones y dramaturgias personales que definían las situaciones o conflictos que se exponen en la obra, todo, para

aclarar o reafirmar la situación en la cual se plantea el texto, con esto quiero decir que nada fue puesto porque sí, previamente se analizaba y se cuestionaba cada palabra, de esa manera dejamos lo esencial, no queríamos saturar la obra.

Como primera impresión de la obra, me acuerdo de la sensación de confusión, no era consciente del alcance o complejidad de lo que estábamos presentando, aún no encontraba todo el sentido de la obra y tenía más preguntas que nunca. Pese al cansancio o agotamiento de aquellos días, pues el proceso requería de un constante entrenamiento y presencia, encontré en la obra una experiencia completa de arte, cuerpo e imagen; mis primeras impresiones se fueron transformando en gusto por lo que veía y sentía, ya no era solo una forma corporal o un mensaje vacío, ahora era un llamado a la sociedad. El cuerpo expresaba de una manera más inspiradora y acariciaba con mis palabras al espectador.

Desarraigo contiene muchos referentes de partida que apoyan la idea de resistir, arraigarse y caminar sin indiferencia por el transcurrir de la vida, más que una imagen o un texto, *Desarraigo* es una completa experiencia de colectividad y creación, fue hecha de una receta muy seleccionada y experimentada, que con ayuda de la directora se encaminó por un rumbo de sanación y esperanza, no queríamos hablar desde la frustración y mucho menos desde el dolor. Lo que buscamos fue hacer una obra que diera luz y sembrara amor en los espectadores, por eso nuestro trabajo fue constante y buscamos llegar hasta el punto más efectivo de la representación.

MI EXPERIENCIA EN LA CREACIÓN COLECTIVA

Nunca había vivido esa experiencia de la creación colectiva en un entorno profesional como modalidad de grado y con tantos ojos encima, pues resulta interesante el apoyo humanitario que se encuentra en dichos procesos, como estudiante de último año de la ASAB, es importante resaltar los demás conocimientos y herramientas apropiadas en los cursos y semestres anteriores para ponerlos en práctica en la escena, que funcionen, que compacten y den una luz positiva a dicho proceso. Una guía fundamental para reconocer es el acompañamiento de la maestra Fanny Baena, con un recorrido de más de 35 años en el medio teatral y artístico, una mujer que ha conocido su profesión y profundiza en las sensaciones humanas que puede transmitir a través de sus actores en su arte poético de la actuación, discípula de Santiago García, uno de los padres de la creación colectiva. Siendo conocedora de esta técnica ha sido un recopilado de encuentros y correcciones hasta llegar al punto de meterse profundamente en la mente y crear a partir de ahí. No fue sencillo, sin embargo la constancia y el crear desde el amor, la mentalidad para asumir responsabilidad en el montaje fue reforzada de creencias positivas y alentadoras que brindan seguridad al trabajo. A pesar de las complicaciones que se van encontrando en el camino, es importante saber que estás en buenas manos y que confías en el proceso, yo pienso que el actor en la academia se ha prensado con una configuración negativa donde acostumbran a marcar una presión constante y a crear ideas erróneas de lo que puede ser la actuación, si bien esta academia forma y ayuda a comprender las temáticas actorales, muchas veces es a los golpes y puede llegar a ser complejo asumir el papel dentro de ese entorno.

Por lo tanto una de las premisas claras en el montaje prevalece, y es crear desde el amor, y así mismo uno puede fluir en esa energía de comprensión técnica, teórica, física, vocal de la creación artística, con una vocación profunda, una entrega desmesurada y una disciplina infranqueable. Es algo nuevo para mí esta dinámica, pues como lo mencioné anteriormente no tenía un acercamiento de creación desde enfoques colectivos, era algo más férreo, duro, preestablecido y un poco guionizado. Este proceso de creación no podría funcionar sin una fórmula de disciplina, constancia, cariño y persistencia.

Por mucho cariño que le tengas a algo, siempre debe hacerse un gran esfuerzo para que las cosas funcionen, pues así mismo podemos ver los frutos y disfrutarlos al final, sin ello, se ve un producto descompuesto, sin valor, sin armonía y que se queda en el olvido como cientos de montajes. El llegar con la tarea resuelta, así tal cual como en la escuela, el investigar nuestro papel, comprometerse con las cualidades físicas, emocionales, características externas, internas, núcleo de personaje, partitura física, puntos focales, entradas y salidas, desarrollo interno y comprensión del material hacen que sea aún más complejo todo. Y más cuando te haces mas y mas preguntas como ¿qué quiero contar con esta historia? ¿qué quiero decir con mi personaje? ¿para qué actúo? Sin embargo son preguntas que voy desglosando a medida del camino y lo pude ir comprendiendo con el paso del tiempo, así como este respectivo análisis puede ir madurando y encontrarse con mayores enseñanzas y focos a debatir. Principalmente lo que me ayudó a resolver efectivamente estos problemas que a cualquier actor le puede suceder fue la constante introspección y análisis de las escenas, así

mismo ser constante con los ensayos y conflictos que se iban generando, ejemplo, para mi creación de una improvisación debía tener muy claro el objetivo de la escena y desarrollarlo, así no tuviera idea de como hacerlo, más bien , entregarse y saltar al vacío, confiando en tus instintos como actor y realizar la escena, si no salía bien entonces encontrar que es lo que no funciona y aprender a no replicarlo, así mismo tener en cuenta los aciertos y continuar por ese camino.

De esa manera todo el grupo se fue guiando y perfilando, siendo indiscutible la asistencia a los ensayos y clases, pues desde esos espacios es donde se abre la creación y se reciben propuestas sobre la dirección del montaje. Hubo un referente muy claro en el hallazgo del material en cada uno de nosotros, “mujeres que corren con lobos” de Clarissa Pinkola Estés. Pues hablando de psicología este libro proporciona un profundo conocimiento de la psiquis femenina y mucho de lo cual las mujeres pueden atravesar y ser víctimas en la sociedad en la que vivimos, entendiendo esto, pude ver unos parámetros de los cuales hablar y guiarme en la escena, también encontré unos temas interesantes de referente para utilizarlo en el trabajo actoral, por ejemplo: el poner límites, encontrar ese depredador de la psique femenina, conectar con tu doble mental, alimentar tu psique y no caer en la trampa de tener hambre psíquica, encontrar tus pasiones y vibrar desde allí. Tomando este referente asumí esos parámetros de creación y de encontrar qué se quiere contar, pues para mí como actor es importante contar historias que dejen enseñanza, reflexión y no pasen por encima de los espectadores sin afectarles en nada, por tanto fue un referente importante.

(Fotografía por Johan Norato, director de arte)



LA EMOCIONALIDAD EN EL TRABAJO

Como actor, normalmente no me involucro emocionalmente de lleno en los personajes planteados en mi pasado. Sin embargo, al trabajar desde una creación colectiva donde el principal material actoral y de guión lo aporta cada actor desde su experiencia pasada hace que esos momentos se aviven y salga la nostalgia, el rencor, la gratitud y una montaña de emociones positivas y negativas, pues son historias que uno mismo ha vivido y de alguna manera me han marcado. Todas estas heridas que quizás uno no ha sanado pueden surgir y hacerte acordar de esas escenas del pasado, me pasó en el proceso, tuve momentos de crisis donde recordaba esas escenas y me dolía en el alma lo que había vivido, no podía borrar esas imágenes de la cabeza, era un devenir de emociones que me impulsan o me restaban energía, siendo esta la primera vez que trabajaba desde ahí, desde la emoción, fue una experiencia que me ayudó mucho a desarrollar el personaje. Como proceso actoral el hecho distanciarme de mí mismo y embotellar mi historia en un personaje, me ayudó a separarme de esas emociones que me producía, pues ya se convirtió en un ejercicio actoral donde construía un joven, un niño de tanta edad, con tal pasado, con tales circunstancias dadas, con tal conflicto, etc… Y desde ahí podía pararme como actor creador y tomar decisiones sobre mi personaje y cómo estas influyen en la creación de la obra y el material que se va a contar. Recomiendo mucho más trabajar desde ahí como actor, pues involucrar las emociones y no poder controlarlas equivale a un precio más alto, quizás pararse en el escenario no se trata de volcarse y estrellarte con todo, creo más en la poesía teatral, la imagen, el relato con sentido y no en golpearse con el mundo para contar mi historia. Por eso en los ensayos se va depurando poco a poco, hasta quedarse con lo esencial y necesario para la escena. Porque quiero contar pero también hacer pensar al espectador, incluirlo en nuestro relato y no decirle todo lo que se pueda contar, quiero que él también viva la experiencia de recordar y acomodar sus pensamientos en lo que está viendo.

ENTRENAMIENTO CORPORAL

Dentro del proceso actoral, es tan importante como necesario el trabajo corporal, mucho más en el proceso de creación. Sin ello, quizás la energía no sería tan constante y tan potente en los ejercicios de improvisación y presencia escénica. El trabajo corporal es tan importante como beber agua. Por causa de la pandemia, no tuve el espacio suficiente para entrenar y continuar el ritmo de la universidad; reconozco que el entrenamiento desde casa no es el mismo, es muy necesario un espacio seguro, tranquilo y dispuesto para entrenar y mantenerte en forma, sin esa rigurosidad es inevitable perder cualidades físicas, emocionales y actorales; el trabajo corporal abarca todos los aspectos del arte escénico. La rigurosidad académica de la Asab donde el entrenamiento se hace parte de nuestras vidas va construyendo una conciencia corporal que ayuda a resaltar aspectos de los personajes y cualidades físicas. Teniendo en cuenta que el entrenamiento escénico basado en el cuerpo no resuelve los problemas actorales, vocales, interpretativos, ¿por qué es tan importante? Para esto hay que hablar del cuerpo como una herramienta que brinda apoyo y fortalezas en los aspectos básicos de expresividad, no es el resultado de una idea o de una psicología propiamente dicha. El dualismo de esa idea o de esa psicología se puede sustituir por la producción corporal, o como decía Grotowski “El actor no debe utilizar su organismo para ilustrar un movimiento del alma, debe cumplir este movimiento con su organismo”[12], entendiendo así que los gestos son la creatividad del sujeto y por lo tanto deben ser originales.

Para entender y analizar el concepto de la creatividad, me remito al concepto de la praxis y la poiesis del antiguo griego. Entendiendo así que estos dos conceptos son la definición de la acción que se transforma así mismo y al mundo. El artista puede concebir su obra, gesto, cuerpo o creación como algo original, siendo esta una visión moderna en el mundo, pues en la época artesanal ese concepto no era utilizado por los artistas. Sin embargo una de las premisas en el trabajo corporal del montaje fue realizar mezclas corporales hasta llegar a una idea de “movimiento original” que permita un toque distintivo en cada actor y cada escena. Pasando por exploraciones continuas y conscientes, apreciando el movimiento de otros compañeros y conectando con el espacio existente. La respiración en el entrenamiento me guió hacia un ritmo pausado y sentido para concentrar la energía, el foco y la atención a los objetivos de cada escena y personaje. Todo ser en escena es un eslabón vivo y radiante, en mente siempre hay que se debe estar presente y puesto a disposición de cualquier situación, el entrenamiento corporal me preparó para reaccionar y estar realmente en el lugar donde quiero estar.

---

[12] Escuela de artes escénicas. (2021, January 15). *El Cuerpo del Actor: Entre la Espontaneidad y el Control Absoluto*. Scena Málaga. Retrieved November 29, 2022, from https://scenamalaga.com/el-cuerpo-del-actor-material-basico-para-la-creacion-de-personajes/

INTERDISCIPLINARIDAD EN EL MONTAJE DE DESARRAIGO

Se contó con la participación del músico, compositor y bajista Daniel Sossa, con una maestría hecha en la Universidad Javeriana, con su tesis llamada *Vectorizante* doblemente laureada, aportando al montaje su trabajo, que consistía en una mezcla de música colombiana adaptada y agrupada en su propia creación, con el bajo. Daniel también ilustró muchos caminos de la obra con su música original y mágica.

Johan Norato un artista plástico que con su visión, construyó un universo plástico y muy visual, incluyendo la paleta de colores, que ayudó a darle sentido y forma a muchas de las escenas de la obra, diseñó y aportó a la construcción del vestuario, además de acompañar un proceso fotográfico y de memoria.

Carlos Robledo, luminotécnico y asesor técnico de luces, con un recorrido de más de 30 años en los escenarios de Colombia, ha trabajado con cientos de grupos teatrales; en este caso nos asesoró sobre el manejo de la luz y su adecuado uso en las prácticas teatrales, enriqueciendo el lenguaje de imágenes, potenciando la luz, encontrando la precisión y redondeando el ejercicio de montaje para encontrar un resultado eficaz.

GOLPES FOTOGRÁFICOS PARA NO OLVIDAR LOS MOMENTOS DONDE REALMENTE ESTÁS VIVO
(POR JOHAN NORATO)











SILBATO FINAL, NADA MÁS

Para concluir, este ha sido uno de los procesos dentro de la Asab más enriquecedores que he vivido, me dí cuenta que la disciplina y la constancia tienen grandes frutos, proyectan diferente la energía de trabajo, me hacen crecer y me inspiran.

Reconozco que rompí paradigmas dentro de mi creación, dentro de mi forma de ser, el cuerpo tiene muchas maneras de interactuar con la mente, así mismo la relación del ser se conecta o se desconecta con el que hacer.

Descubrí maneras diferentes de acercarme a la actuación, de ver el trabajo en equipo, nunca había sentido un trabajo en equipo como el que tuve acá, descubrí que mi identidad vale la pena, tengo voz, tengo peso, puedo contar mi historia y hay gente que la va a escuchar, que la va a ver, es valioso encontrar una identidad como actor, hay un qué contar, un qué decir. Este proceso de montaje ha sido un desnudarse completamente, mostrar tu vulnerabilidad, tu sombra, tu profundidad, y da miedo hacerlo, me dio miedo, me encontré con frustraciones, con heridas, tuve que sanar dentro de mí para poder crear en el escenario. Se invirtieron horas, días, semanas en el trabajo, no solo en las tablas, también en mi vida.

Concluyo que ha sido un proceso de derribar barreras y miedos, demuestro con esto que puedo trabajar desde mi mismo, puedo sacar la voz y puedo contar historias, es válido lo que se tiene por decir, en este mundo hay espacio para todos. Así mismo la creación colectiva funciona como herramienta catadora de emociones y vivencias, fue muy importante esta forma de crear teatro, yo escuché y me fundí en un solo órgano de trabajo pensante y accionante, al vulnerar mis emociones y encontrar desde lo más profundo ese material que expresara mis ideas a través de un círculo de personas abiertas a recibir y transformar mediante la creación colectiva, permitió que floreciera un proceso y que brille en el espacio de trabajo.

El apoyo de la directora fue muy importante para mostrarme una luz en el camino, era mi bastón en la oscuridad, sabía del oficio, conoce este recorrido; guió y pulió al grupo, le dio fuerza y ánimo desde el primer momento “esto va a salir bellísimo” nos decía con entusiasmo mirándonos fijamente, ponía a brillar al grupo. De esto entiendo muchas cosas, entiendo que es y será muy fundamental para cualquier camino teatral, grupal, escénico, el apoyo de una persona capacitada, positiva y trabajadora, porque eso inspira y motiva a ser mejor, a ser más, a ser vida. El trabajo fluye y se disfruta, también entiendo que no está tan bueno sufrir en este oficio ¿para qué? Hay que vivirlo y disfrutarlo, hay que reír y saltar, hay que enamorarse, caer y levantarse, a vida es un carrusel, la vida empuja y hala, no puede todo ser tan negro, hay que darle tintes, hay que hacerlo fluir.

Como actor reconozco la aplicación de muchos conocimientos en este montaje, además de vivirlo intensamente y de disfrutar de cada paso en esta creación. La clave en este proceso fue involucrar mi vida y mis sentimientos al máximo nivel y darle un peso real al personaje y a la obra, hacer algo concreto y dinámico. Cuando hablo de involucrar emociones no lo

recomiendo de una forma peligrosa y deliberada, mejor de una manera saludable y catártica. Como actor prefiero no hacerlo, huyo, sin embargo, en este módulo final nació un deseo de esculcar una maleta llena de emociones y llevar al escenario un trabajo sincero, los finales no son tan malos después de todo.

La creación colectiva resultó un buen experimento, rescato ese método de creación para una futura experiencia, reconozco que, a pesar de la sencillez de esta técnica sus integrantes deben saber esperar cada etapa y organizar su pensamiento para apuntar a un mismo objetivo, hay que tener habilidad para aplicar con efectividad este modo de crear. También reconozco que este proceso fue largo, al ser un trabajo de grado se invirtieron bastantes horas, no fue fácil mantenerse al día y con toda la disposición. A pesar de ello lo que hice junto a mis compañeros fue resistir todo lo que más se pudo y llevar adelante el proceso del montaje. La falta de espacios para ensayar, espacios alejados de la universidad, desplazamientos por la ciudad, el tráfico, los transportes y la lluvia fueron dificultades que se atravesaron todo el semestre, aún así continué con este proceso con bastante agrado.

Valió mucho el esfuerzo, pues el público reconoció el contenido y lo abrazó con mucho agrado, escuchaba los espectadores que comentaban que al hablar de tantos temas en la obra conectaban con nuestro pensamiento y se volvía de un valor emocional para sus vidas. Hubo espectadores que repitieron la función hasta 4 veces, asistieron personas afines al pensamiento planteado por el grupo y a las ideas llevadas al escenario. *Desarraigo* recibió muchos agradecimientos y reflexiones de las personas que habían disfrutado de estas funciones.

El compromiso social de esta obra es transmitir a los espectadores una idea de confrontación a la realidad y no aceptar las vivencias impuestas por los entes de poder que han acusado a este país de violencia y de intereses propios, el mundo en el que vivimos ha sido golpeado fuertemente por el conflicto. Las víctimas que hoy se enumeran en miles, desean un país con condiciones más dignas, por eso queremos accionar sobre una mejor vida, una mejor convivencia y una mejor estadía. Es un compromiso mostrar otra forma de vida y sobre todo impulsar a los espectadores a cambiar la manera en como se vé el mundo y en cómo se reacciona.

Para mí y mi equipo de trabajo fue maravilloso la conclusión de este trabajo, se gozó esta experiencia y fue muy agradable sentir la unión de todos mis compañeros, que más que compañeros, se convirtieron en mis hermanos, aprendí mucho y lo agradezco inmensamente.