UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

Facultad de Artes-ASAB

“EL CLÓSET DE BABATOV”

Una autoficción teatral

Cristian Alejandro Verdugo Amado

Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Facultad de Artes-ASAB
Proyecto Curricular de Artes Escénicas
Énfasis en Actuación
Tutor Fabián Andrés Mejía Patiño

Bogotá D.C., Colombia
2024

Resumen

Este documento explora la autoficción teatral desde la confluencia entre mis experiencias personales y mi desarrollo artístico como actor, tomando como eje central la obra “El Clóset de Babatov” para intentar responder a la pregunta: ¿Cómo se logra integrar parte de una experiencia personal en una obra teatral? Inspirado en teorías como las de Augusto Boal sobre el "Teatro del Oprimido" y la función sanadora del teatro, este trabajo da evidencia de la transformación de recuerdos en material escénico. El proyecto se organiza en dos capítulos: “Planeación” y “Creación”, que estructuran el proceso de montaje, los cuales, documentan la interpretación y construcción del monólogo a través de una bitácora semanal que registra cada etapa del proceso creativo. Este análisis subraya el papel del teatro como espacio de catarsis, donde el pasado cobra vida y se comparte con el público de forma visceral.

Abstract

This document explores theatrical autofiction through the intersection of my personal experiences and my artistic development as an actor, using the play “El Clóset de Babatov” as a central axis to attempt to answer the question: How can part of a personal experience be integrated into a theatrical play? Inspired by theories such as those of Augusto Boal on the "Theater of the Oppressed" and the healing function of theater, this work provides evidence of the transformation of memories into scenic material. The project is organized into two chapters: “Planning and Creation,” which structure the staging process. These chapters document the interpretation and construction of the monologue through a weekly journal that records each stage of the creative process. This analysis highlights the role of theater as a space for catharsis, where the past comes to life and is shared with the audience in a visceral way.

Tabla de contenido

EL CLÓSET DE BABATOV, UNA AUTOFICCIÓN TEATRAL.....7

Introducción 7

Justificación.....9

Objetivo general.....10

Objetivos específicos 10

Marco metodológico.....11

Primer capítulo-Planeación.....13

Cronograma de actividades.....13

El monólogo y la autoficción teatral: referentes y definiciones 15

Estructura del monólogo "El Clóset de Babatov".....20

Segundo capítulo: Creación y desarrollo.....22

1 semana.....23

2 semana.....25

3 semana.....28

4 semana.....39

5 semana.....42

6 semana.....44

7 semana.....45

8 semana **47**

9 semana **48**

10 semana **49**

11 semana **50**

12 semana **51**

13 semana, 14 semana, 15 semana y 16 semana **52**

Reel de algunos ensayos. **67**

Video de la obra en el pre-estreno. **67**

Conclusiones finales del proyecto **67**

Bibliografía **70**

Tabla de ilustraciones

Figura 1 55

Figura 2 56

Figura 3 57

Figura 4 59

Figura 5 60

Figura 6 61

Figura 7 62

Figura 8 63

Figura 9 64

Figura 10 65

Figura 11 66

EL CLÓSET DE BABATOV, UNA AUTOFICCIÓN TEATRAL.

´El teatro es el reflejo de la vida misma´
Constantin Stanislavski

Introducción

La vida del actor se configura a partir de una serie de vivencias que lo moldean tanto en su humanidad como en su evolución artística. A medida que atraviesa diferentes etapas de su vida, adquiere una comprensión más profunda de su búsqueda, no sólo en relación con el arte que aspira crear, sino también con los objetivos que pretende alcanzar. Este trayecto no es lineal ni predecible, sino que está lleno de retos, descubrimientos y, en muchas ocasiones, transformaciones personales que impactan directamente su labor creativa.

El teatro, con su capacidad para explorar la naturaleza humana, ofrece no solo una ventana a la complejidad del ser, sino también un camino hacia la sanación y la libertad individual. Si bien no se puede asegurar que el arte o el teatro resuelvan todas las dificultades que alguien pueda enfrentar, es indudable que contribuyen a mitigar muchas de ellas. El teatro tiene la facultad de abrir espacios de reflexión, de poner en juego emociones y experiencias que de otro modo permanecerían ocultas o sin ser procesadas, tal como lo plantea Augusto Boal desde "El Teatro del Oprimido", cuyo propósito es "utilizar el teatro y las técnicas dramáticas como un instrumento eficaz para la comprensión y la búsqueda de alternativas a problemas sociales e interpersonales. Se trata de estimular a los participantes no-actores a expresar sus vivencias de situaciones cotidianas de opresión a través del teatro". (Motos, 2009, p. 3). De manera similar, en el texto "Sanación y Transformación a través del arte: el teatro para la reconciliación" se habla sobre como el teatro desde las culturas

neolíticas ha tenido una función de sanación, más específicamente en el “teatro para la reconciliación”, el cual implica:

“1. Reconciliarse consigo mismo: con su cuerpo, con su historia, con las máscaras sociales que el sujeto usa en su vida y con los eventos biográficos dolorosos que el sujeto identifica metafóricamente como sus “heridas”. 2. Reconciliarse con las personas con quien el sujeto vive: explorar y transformar conflictos y curar las “heridas” en las relaciones significativas del sujeto, por ejemplo, con familiares, colegas, compañeros de un grupo armado, etc.; 3. Reconciliarse con la sociedad y la historia en que el sujeto vive: transformar la relación con acontecimientos históricos recientes que afectaron su propia vida (por ejemplo: el desplazamiento, la participación en un conflicto armado, etc.) y con expectativas sociales (por ejemplo: estereotipos de género, representaciones de la locura, etc.)”. (Miramonti, 2018, p. 136)

Frente a este panorama, surge una pregunta que orientará el desarrollo de este trabajo: ¿Cómo se logra integrar parte de una experiencia personal en una obra teatral? Para ofrecer una posible respuesta, se presenta la compilación de las memorias del montaje de la obra "El Clóset de Babatov”, que tendrá como estructura dos capítulos principales: “Planeación” y “Creación”, complementados con una investigación sobre los conceptos de monólogo y autoficción, junto con una bitácora semanal de la creación del montaje. El monólogo está escrito por Juan Diego Muñóz Colmenares, (actor y director del grupo de teatro Acrópolis) y se basa en una autoficción que refleja una secuencia de eventos familiares vividos por el intérprete en el pasado, es decir, por mí. A través de la autoficción, se abordan vivencias personales, convirtiéndolas en material escénico, lo que permite un doble proceso: la creación artística y, simultáneamente, una introspección escritural. La interpretación de este monólogo se apoya en las diversas técnicas adquiridas durante mi formación en la carrera de Artes

Escénicas de la Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB), con especial énfasis en la construcción del rol y la creación de personajes.

Justificación

El camino del actor es, sin duda, impredecible y complejo. Está lleno de altibajos, de momentos agobiantes, pero también de instantes que acogen, reconfortan y, a veces, inquietan. Este andar es lo que se percibe desde la perspectiva del presente o lo que se proyecta hacia el futuro. No obstante, pocas veces se hace una pausa para analizar detalladamente el "antes" de llegar al punto en el que uno se define como artista. La cuestión de cómo un músico se convierte en tal, cómo un bailarín se transforma en bailarín, cómo un pintor llega a ser pintor y, en mi caso, cómo un actor se convierte en actor, rara vez recibe la reflexión que merece. Este proyecto surge precisamente de la necesidad de indagar en ese "antes", de ver el pasado para comprender cómo ha moldeado lo que soy hoy.

La motivación principal detrás de este trabajo es la recopilación de memorias escritas a partir de una autoficción que hable sobre mi historia, las experiencias que me han formado, lo que me ha dolido, lo que aún permanece hoy en día y lo que me falta por aprender. Este proyecto confronta mis vivencias pasadas y, en ese recorrido, busca encontrar respuestas sobre mi identidad actual. Es una revisión personal que, a través del teatro, posibilita moldear ese pasado en material escénico que resuena tanto en la interpretación como en el escenario.

Siempre he sentido que mi vida es un drama constante, lleno de situaciones particulares. Y de esa percepción nace la idea de llevar esas historias a una puesta en escena teatral y a un escrito que las evidencie. El mero acto de pensar en esta propuesta provoca una mezcla de inquietud, entusiasmo, un estado de vulnerabilidad y también de adrenalina.

Interpretar una autoficción supone un enfrentamiento directo con mi propio ser: ante

el mundo, la historia, el pasado, el futuro y los demonios internos. Asumir esta experiencia a través del teatro y la escritura no solo es un acto creativo, sino también una forma de sacar a la luz todo lo que reside internamente. No hay mejor medio para procesar estas vivencias que el teatro, espacio donde se genera una auténtica catarsis. Por otro parte, este trabajo además de pretender responder la pregunta planteada en la introducción, también busca demostrar cómo una autoficción basada en hechos reales puede, efectivamente, sanar al actor y al artista de sí mismo, transformando el material escénico, al igual que al intérprete.

Objetivo general

Reflexionar sobre la pregunta ¿Cómo se logra integrar parte de una experiencia personal en una obra teatral? mediante la realización de las memorias de la obra teatral "El Clóset de Babatov". Este análisis se llevará por medio de un escrito dividido en dos capítulos: “Planeación” y “Creación”, en los que se expondrá el desarrollo investigativo frente al monólogo y la autoficción en relación al montaje de la obra planteada.

Objetivos específicos

1. Demostrar mediante una tabla la planificación y organización semanal de las actividades realizadas en la creación del monólogo, como un recurso que permita evidenciar el orden y la ruta del trabajo tomada y así mismo, el cumplimiento con los plazos establecidos.

2. Documentar la investigación hecha sobre los conceptos de “monólogo” y “autoficción” a través del uso de recursos bibliográficos y académicos, como libros especializados, artículos y otras fuentes, que sustentaron el proceso de creación de la obra “El Clóset de Babatov”.

3. Recopilar sistemáticamente las experiencias y observaciones obtenidas durante la interpretación del monólogo, incluyendo ensayos, técnicas utilizadas, ajustes realizados y comentarios recibidos, para crear una bitácora de memorias que refleje el desarrollo artístico y técnico del personaje.

4. Elaborar una bitácora final integral dividida por semanas, inspirada en el proceso del montaje de la obra "El Clóset de Babatov", que contemple un análisis de los ensayos, una crónica de las decisiones directorales y creativas, así como una exploración de la transformación del personaje principal a lo largo del monólogo, todo ello enmarcado en reflexiones sobre la influencia del espacio, el vestuario y el objeto en la realización escénica.

Marco metodológico

La metodología de "El Clóset de Babatov, una autoficción teatral" estará dividida en dos capítulos:

Planeación: En la fase de planeación, el proceso metodológico inicia con una planificación del montaje, asignando tareas y determinando el cronograma de ensayos. Durante esta etapa, se fomenta la colaboración y el intercambio de ideas con el director, con el objetivo de desarrollar una visión coherente y creativa del montaje. Del mismo modo, en este apartado se hace una respectiva investigación de algunos referentes que hablen sobre el monólogo y la autoficción. Una vez establecido el marco de trabajo, se procede a la creación, interpretación y construcción de personajes.

Creación: En la parte de creación del proceso metodológico, el enfoque se desplaza hacia la elaboración de la bitácora final que se construirá a partir de la recopilación y organización de

las memorias registradas durante la fase de montaje del monólogo “El Clóset de Babatov”. Esta incluye el análisis de los ensayos, sus objetivos y conclusiones, resaltando momentos clave durante la creación.

Primer capítulo-Planeación

En este apartado se presentarán todas las actividades semanales correspondientes al montaje del monólogo "El Clóset de Babatov", el cual tuvo como objetivo organizar un plan de trabajo que garantizara el cumplimiento de cada tarea dentro de los plazos establecidos.

Cronograma de actividades

SEMANA	ACTIVIDAD
1	-Definir los objetivos y el plan de trabajo en una primera reunión con el director. -Realizar un registro sobre memorias e historias del actor para la escritura de la dramaturgia.
2	-Iniciar con primeras improvisaciones de temáticas-títulos de la obra. -Aclarar dudas frente al trabajo de grado en una reunión con el tutor del trabajo de grado.
3	-Investigar referentes que aporten al proyecto. -Crear la biografía de los personajes teniendo en cuenta la autoficción.
4	-Presentar la estructura del trabajo escrito y del monólogo al tutor. -Profundizar en el acercamiento a los personajes y trabajar en las primeras escenas.

	-Abordar los primeros 3 títulos desde la aproximación al texto. -Organizar la logística para reunir telas y ropa que correspondan a la estética de la obra.
5	-Abordar los siguientes 3 títulos de la obra. -Seguir con el acercamiento a los personajes. a través de la puesta en escena, utilizando ejercicios de Taichi Chuan y el impulso.
6	-Enseñar aproximaciones del monólogo al tutor y realizar correcciones dramatúrgicas. -Reconocer desde un primer acercamiento el objeto, el espacio y el vestuario.
7	-Continuar el acercamiento al objeto, el espacio y el vestuario junto con primeros pasones de la mitad del monólogo.
8	-Realizar un nuevo pasón completo de la mitad del monólogo con ajustes. -Entregar primeros avances del informe escrito al tutor. -Presentar la primera muestra de la mitad del monólogo al tutor del trabajo de grado. -Corregir el monólogo desde las apreciaciones recibidas por el tutor.

9	**-**Corregir el informe escrito. **-**Corregir el monólogo desde las apreciaciones recibidas por el tutor.
10	**-**Abordar los títulos 7 y 8 de la obra.
11	**-**Abordar los títulos 9, 10 y 11 de la obra. **-**Ensamblar sonidos musicales de la obra. **-**Realizar un primer pasón de todo el monólogo.
12	-Realizar ensayos generales de toda la obra con enfoque de meticulosidad. -Diseñar esquema de luces de la obra.
13	-Realizar ensayos generales de toda la obra.
14	-Realizar ensayos generales de toda la obra.
15	-Realizar ensayos generales de toda la obra.
16	-Afianzar, preparar y organizar todo en últimos ensayos para la presentación del montaje. -Presentar el montaje.

El monólogo y la autoficción teatral: referentes y definiciones

Para empezar a entender el sentido de la planeación y creación de la obra “El Clóset de Babatov”, es primordial comprender primero de qué van dos de los conceptos principales que la rodean: el monólogo y la autoficción. Desde una perspectiva tal vez errada, comenzaré

hablando de cada uno de ellos para luego aterrizar sus definiciones. En ese orden de ideas, el monólogo teatral es una forma de representación dramática que involucra a un solo actor en escena. Este actor, mediante el uso de todos sus recursos técnicos y actorales, interpreta uno o varios personajes, desarrollando una narrativa desde diversas emociones y situaciones.

El espacio en el que se lleva a cabo puede ser convencional, como un escenario de teatro tradicional, o no convencional, como un espacio al aire libre, una galería o cualquier lugar alternativo que permita la expresión dramática. Además, el monólogo aprovecha mecanismos físicos y espaciales que permiten al actor interactuar con el entorno, generando así un vínculo único con el público. Esta forma teatral requiere una gran versatilidad y dominio de las herramientas interpretativas, ya que el actor debe sostener la atención y la emoción del espectador en solitario.

En cuanto a la autoficción, podemos decir que es un género híbrido que combina elementos autobiográficos con ficción. En el ámbito teatral, la autoficción implica que el intérprete se basa en sus propias experiencias personales, pero las transforma o reinventa, creando una narrativa que mezcla la realidad con la imaginación. En la autoficción, el "yo" narrador o protagonista se vuelve un personaje que juega con los límites entre la verdad y la invención. Este género puede expresarse tanto en medios escritos, (como en novelas o ensayos), como en el teatro, donde el actor se convierte en el centro de la acción al compartir su historia personal con el público, aunque esta historia esté parcialmente ficcionalizada. La autoficción permite al autor o actor experimentar aspectos íntimos de su identidad, su memoria y sus emociones, en un diálogo entre lo vivido y lo ficcionado.

En complemento con la información anterior encontramos el texto “El monólogo en el teatro: convenciones, límites y problemáticas”, donde se dice que el monólogo trasciende la simple soledad de un actor en escena. Aunque solo haya un intérprete, siempre hay una interacción con el espectador, ya que el monólogo conlleva a la presencia de un "otro" que

observa, no se trata solo de contar una historia, sino de asignar al público un rol específico dentro de la dinámica teatral, generando así un diálogo implícito entre actor y espectador. De esta forma, el monólogo crea una comunicación de doble vía, en la que el actor se expresa, y también involucra al público como participante en la vivencia teatral, creando incluso una ruptura de la cuarta pared. “En apariencias no se está hablando con nadie, pero el acto de hablar siempre supone que está dirigido a alguien, aunque no responda. Sobre todo, en el teatro, donde la presencia ineludible del espectador siempre constituye un receptor que estructura el discurso”. (Escobar y Rodríguez, 2012, p. 5.)

Retomando nuevamente el tema de la autoficción, encontramos a Sergio Blanco como uno de sus principales exponentes. En una entrevista realizada por Mario de la Torre-Espinosa, cuando se le pregunta por el origen de su impulso autoficcional, Blanco explica que surge de la necesidad de intervenir y reinventar su propia historia. A través de este proceso, el autor se proyecta en diferentes versiones, generando alter egos que, aunque comparten ciertos rasgos, varían en función de cada obra. La autoficción le permite adentrarse en múltiples vidas imaginarias y satisfacer su deseo de trascender su identidad. “El procedimiento autoficcional me permite ir concibiéndome yo mismo a mí mismo, y entonces en cada nueva autoficción me voy engendrando de distintas maneras”. (Blanco, 2020, No. 53).

La relación entre el monólogo y la autoficción, con los conceptos ya expuestos, podrían resultar evidentes, llegando a decirse que la autoficción es una de las formas en que se puede construir un monólogo. No obstante, de esta convergencia surge un nuevo concepto: “el autoteatro”**,** tal como lo plantea José Luis García Barrientos. Este concepto se refiere a una modalidad teatral en la que el actor además de actuar se representa a sí mismo, borrando los límites entre el intérprete y el personaje. “El prototipo de teatro autobiográfico o autoficticio es el de un espectáculo unipersonal, un monólogo, cuyo único ejecutante es también el autor tanto del texto (si lo hubiere) como de la puesta en escena y un actor que se

representa a sí mismo, es decir, que en rigor no representa, sino que habla y actúa en su propio nombre". (Barrientos, 2020, No. 53).

Una vez definidas las nociones de monólogo y autoficción, es relevante mencionar a "Santa Cecilia" de Abilio Estévez como un referente esencial para entender ambos conceptos. Este monólogo, escrito entre 1993 y 1996, se sitúa en el contexto del "Período Especial" en Cuba, una etapa de profunda crisis económica tras la caída de la Unión Soviética, su principal aliado y fuente de subsidios. En La Habana, la vida diaria se veía marcada por la escasez de alimentos, productos básicos y energía, con apagones que duraban hasta 12 horas. En 1994, la situación alcanzó uno de sus momentos más críticos con la "Crisis de los Balseros", cuando miles de cubanos se lanzaron al mar en balsas improvisadas, buscando escapar hacia Estados Unidos. Milagros Ezquerro cita una frase del propio Abilio Estevez en su texto "Nostalgias en el fondo del mar":

"Todas las cosas anunciaban de la muerte, como hubiera dicho Quevedo. Y la vida se empobreció aún más, si esto es posible. Bastante mayores se hicieron nuestras penurias cotidianas. Y muchos se echaron al mar en balsas precarias. Y en verdad que fue doloroso el espectáculo de las despedidas en las playas y hasta el Malecón de La Habana, donde las familias continuaban la costumbre penosa de sus terribles divisiones. Esta sensación de apocalipsis es el clima espiritual que permitió el nacimiento de estos breves textos que pretenden ser teatrales" (2018, p. 73).

Ahora bien, "Santa Cecilia" cuenta la historia de Cecilia, una mujer que, tras morir ahogada, vive en el fondo del mar. Desde allí, reflexiona sobre momentos específicos de su vida pasada en La Habana, mientras contempla cómo todo lo que conoció se encuentra ahora sumergido y en ruinas. A través de este monólogo, se tocan temas como el encierro, la muerte y la nostalgia, con el mar como un símbolo de aislamiento y descomposición. La obra teje un

retrato íntimo de su mundo interior, sus vivencias y la devastación tanto física como emocional que la acompaña en este estado post-mortem, donde los recuerdos se mezclan con la desolación. Este texto interesa especialmente por los elementos que introduce en su ejecución, uno de ellos, el desdoblamiento de personajes. Una técnica en la que el personaje principal asume la interpretación de múltiples figuras, dando una riqueza interpretativa que añade complejidad a la obra:

"*(Como la Niña.)* Le tengo miedo. ¡Es tan alto…! Por lo menos yo lo veo altísimo, un gigante. Y además, vestido de negro, con esa larga barba blanca… Me da terror. *(Asustada ante la presencia de El Padre.)* Señor, ¿Por qué lleva barba con este calor? *(Como El Padre.)* Hija, ¿Eres feliz? *(Como la Niña)* Mucho, señor." (p. 41).

En este punto se puede notar como Cecilia interpreta a la niña y al padre, en un patrón que repite con ellos y con otros personajes, como la mamá, la abuela, la quinceañera, entre otros. La pregunta es: ¿Cómo lograr una transición fluida entre estos personajes mientras se mantiene una clara diferenciación entre ellos? En el texto no se menciona la respuesta, puesto que es precisamente trabajo de la actriz/actor encontrar ese mecanismo.

Otro de los elementos es justamente la ruptura de la cuarta pared y el rol que se le da al público. En el caso de "Santa Cecilia", el espectador es considerado como un muerto más dentro del mar:

"¿Oyen? *(Confidencial.)* Doblan por nosotros. *(Otro tono.)* ¿O creen que no me di cuenta? Aquí todos estamos muertos. Ustedes y yo. Pensaron confundirme, que no me diera cuenta. ¡Hace tanto que lidio con muertos! Un ahogado se nota a la legua. No sólo por el color y el olor a carroña. *(A un espectador.)* Ni por el pus que te sale por los ojos. *(A otro.)* Ni

por los gusanos que corroen tu piel. Un muerto es algo más que podredumbre. Silencio, tristeza, hastío, falta de esperanza… Ahí también se revela la muerte. Descubro en ustedes una amargura… Enseguida me dije: muertos, Cecilia, no te dejes engañar". (p. 41).

En ese caso, el papel que se le da al público es claro, más allá de sencillamente mencionarse, la atmósfera y la situación permite que así se sienta. El público ya no es netamente pasivo, sino que asume cierta responsabilidad dentro del monólogo, cosa que se debe lograr con "El Clóset de Babatov". El que se sumerge en el mundo es quien asume los personajes y también aquel que los ve.

Una vez analizado brevemente el texto de "Santa Cecilia" y comprendidos los conceptos de monólogo y autoficción, resulta más claro iniciar el proceso creativo en torno a la obra *"*El clóset de Babatov". A menudo, es complicado crear cuando no se tiene una comprensión clara de lo que se está haciendo, lo que hace importante este análisis previo.

Estructura del monólogo "El Clóset de Babatov"

Sinopsis:

El clóset es el purgatorio en el que Babatov, un joven de 23 años, ha estado condenado a vivir desde hace nueve años. Es un espacio íntimo y enigmático, conformado por una serie de hilos que representan capítulos cruciales de su vida. Cada uno lleva un título que evoca un recuerdo, una experiencia o un secreto. La tarea diaria de Babatov es desatar estos hilos, liberando el hedor de podredumbre que simboliza los "muertos" que todos llevamos dentro. En este lugar, el tiempo es inexistente y los recuerdos se repiten en un ciclo interminable. Babatov está atrapado en un bucle de sufrimiento, mientras sus secretos y demonios personales se alimentan de la oscuridad y el miedo. El Guardián del Clóset, una figura siniestra y astuta,

vigila y controla este espacio, asegurándose de que Babatov no pueda escapar.

"El Clóset de Babatov" es un monólogo que aborda la temática de la represión y la perdida de la libertad. Está escrito con una estructura lineal que se compone por una cantidad de 9 hilos colgados en todo el espacio teatral, desatados por Babatov a medida que avanza en su camino. Los hilos son los siguientes:

La puerta: Preludio, marañas, espejos y velas

Prólogo: La luz en el espacio

Hilo 1: Santander o la novela mexicana.

Hilo 2: Nos gustan mayores.

Hilo 3: Las enaguas de la abuela.

Hilo 4: Ilvia Teresa y no haber nacido mujer.

Hilo 5: La quebrada del llorón, las mentiras o el diario de la hermana.

Hilo 6: La inmaculada, Cirio, Cirilito, la Natilla y el pico de gallo.

Hilo 7: La leyenda o el pueblo de la vista gorda.

Hilo 8: El orfanato de las desprendidas.

Hilo 9: El guardián del clóset, la culebrita y el fin del camino

Segundo capítulo: Creación y desarrollo

"Todos debemos hacer teatro para averiguar quiénes somos y descubrir quiénes podemos llegar a ser" (Boal, 2006).

En este segundo capítulo ahondaremos en el desarrollo de las actividades planteadas en el Cronograma **(Primer Capítulo)** a manera de una bitácora semanal que tendrá la siguiente estructura: Desprendimiento, Calentamiento, Escenas y Creación, y Conclusiones.

Desprendimiento: Fase inicial del ensayo en el que, de manera introspectiva, se busca soltar cualquier tipo de energía externa que pueda interferir con el proceso creativo. Este acto implica una sincera confrontación, preguntándose: ¿Qué emociones o pensamientos traigo hoy? ¿Qué de esto me sirve y qué no? Es un espacio de autoevaluación y claridad, donde se deja atrás lo que no contribuye al ensayo, dando un enfoque más puro y auténtico en el trabajo actoral. Este ritual es clave para entrar en un estado de conexión con el ensayo.

Calentamiento: Se centra en identificar las necesidades del ensayo y cómo estas sirven a las escenas. Para ello, se llevan a cabo diversos talleres o ejercicios que fomentan la preparación física. Es un momento en el que se trabaja la conexión individual y la disposición hacia el espacio y el ahora. Este proceso no solo calienta el cuerpo, sino que también estimula la mente, generando un ambiente propicio para la creatividad.

Escenas y creación: En esta etapa, se analizan las escenas puntos específicos del monólogo, utilizando improvisaciones para solidificarlas escénicamente. Se considera qué elementos son útiles para el personaje, qué mecanismos funcionan, qué juegos narrativos emergen y qué recursos escénicos surgen. Además, se comienza a construir una comprensión de la situación

a través de preguntas clave: ¿Quién soy? ¿Dónde estoy? ¿Cuándo es? ¿Qué quiero? ¿Cómo lo consigo? ¿Qué me lo impide? ¿Para qué lo quiero? ¿Por qué lo quiero?

Conclusiones: Es la etapa final del ensayo, donde se reflexiona sobre lo vivido a lo largo de la sesión. Aquí surgen preguntas sobre lo que se hizo, se generan aclaraciones y se plantean nuevas dudas que pueden enriquecer la práctica. Este espacio de reflexión también se vincula con las tareas a realizar en los próximos ensayos, estableciendo un plan de acción que ayude a profundizar en el trabajo.

1 semana

Actividades:

-Definir los objetivos y el plan de trabajo en una primera reunión con el director.

-Realizar un registro sobre memorias e historias del actor para la escritura de la dramaturgia.

En esta primera semana, me reuní con mi director del montaje, Juan Diego Muñóz Colmenares. Tomé la decisión de que él fuera mi director por varias razones. La primera es que lo conozco desde hace algunos años; trabajamos juntos en un grupo de teatro llamado Acrópolis. Es una persona apasionada por su labor artística, terco, testarudo, amoroso, empedernido y, además, un gran amigo en quien confío plenamente. Sus dramaturgias siempre han despertado mi interés, especialmente por su profundidad y carácter enigmático. Ver una de sus obras una sola vez no es suficiente; siempre es necesario volver a ellas para comprenderlas en su totalidad.

Estaba muy nervioso, ya que no sabía qué íbamos a hacer. Inicialmente, le había presentado la propuesta de unos monólogos titulados “Hechos de madre”. Después de leerlos, parecieron gustarle, aunque había un inconveniente: el dramaturgo de esta obra no permitía adaptaciones en espacios fuera de lo académico. Junto a Juan, planteamos la pregunta: ¿Será

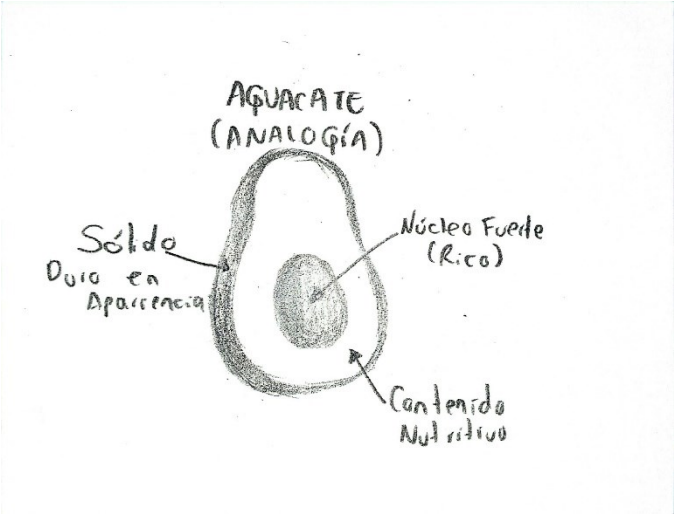
viable? Concluimos que no, lo que nos llevó a considerar otras opciones. Así surgió la idea de crear una autoficción sobre mí, integrando también aspectos de su vida.

Con esto en mente, el siguiente paso fue una recopilación de datos e información sobre mí en una sesión que duró más de cuatro horas. Hablamos de sueños, mentiras, juegos, sensaciones, objetos, personas, lugares, gustos, miedos, traumas familiares y experiencias. Al principio, dudaba de mi capacidad para lograrlo, pero a medida que hablaba, todo fluyó. Sin embargo, evité compartir algunos de los eventos más traumáticos y dolorosos, dejándolos para el final, como la "ceresita del pastel". Me sorprendió no llorar, a pesar de ser una persona tan sensible. Fue reconfortante soltar tantas cosas, tantas ideas y recuerdos. La dinámica se convirtió en un acto compartido, donde Juan escribía y yo hablaba, con las palabras fluyendo hacia la tinta y quedando plasmadas en papel.

Al finalizar mi relato, surgió la pregunta: ¿Cómo unimos todo esto? Hablamos de los caminos, los momentos, las personas, las telas, los clósets, los áticos, y así, casi en broma, apareció el nombre de *"*El Clóset de Babatov". Decidimos dejarlo en el aire, sin saber que se convertiría en el título del monólogo. Ahora bien, ¿Por qué "Babatov"? y ¿Por qué "El Clóset"? "Babatov" es un alter ego que descubrí hace años, en medio de un sueño. Lo defino como la otra parte de mí, quizá la más maltratada, la que me habla en ciertos momentos o la que me atormenta. "El Clóset" remite a mi infancia en Santander, donde había un gran clóset en un ático. Ese lugar, con un aire macabro, fue escenario de actos de violencia ejercidos contra mí, mi hermana y otras personas por un sujeto que estaba allí presente. Así, *"*El Clóset de Babatov" representa ese espacio de agresión del que no era fácil escapar, un lugar que no solo encerraba mi cuerpo, sino también mi mente y espíritu.

Después de resolver algunas dudas existenciales, establecimos las reglas del juego: la estructura de los ensayos, los días de práctica, fechas importantes, y la importancia de

expresarnos sin tapujos, sin quedarnos con nada. Finalmente, Juan concluyó con la “analogía del aguacate”, señalando que así debería ser el proceso: sencillo, directo y nutritivo.



2 semana

Actividades:

-Comenzar con primeras improvisaciones de temáticas-títulos de la obra.

-Aclarar dudas frente al trabajo de grado en una reunión con el tutor del trabajo de grado.

Esta semana comenzaron oficialmente los ensayos, y me sentía muy emocionado, ya que era el inicio del proceso de montaje y escritura de la dramaturgia. El calentamiento y la preparación fueron tranquilos: estiramientos, movimientos de articulaciones, respiraciones profundas, y una completa disposición mental para lo que venía. A partir de las historias que había contado, Juan sacó una lista de 23 títulos, todos en relación a mi pasado y mi familia:

-Marañas, espejos y velas.

-Prólogo o la luz en el espacio.

-Santander o la novela mexicana.

-Nos gustan mayores.

-Las enaguas de la abuela.

-Domingo de pueblo.

-La quebrada y el llorón.

-Mentiras o el diario de la hermana.

-La inmaculada, Cirius, Cirilito y Natilla.

-Pico de gallo.

-El que se mete con mi primo se mete conmigo.

-La gastritis o el pastorcito mentiroso.

-El pozo de los murciélagos.

-La leyenda o el pueblo de la vista gorda.

-El cordero herido o la primer puñalada.

-Acreonte y el nombre de las vacas.

-El orfanato de las desprendidas.

-Emo con K.

-La Teresa y no haber nacido mujer.

-Profesor o el verdugo más amado.

-Destino final o las 10 formas en que puede uno suicidarse.

-Las Siamesas y “El primo”.

-El guardián del clóset y la culebrita.

Con estos títulos, hicimos un ejercicio de improvisación, siguiendo tres pautas: recreación-ficción, confesión-ruptura, y aclaración-descripción. Aunque al principio fueron confusas, a medida que avanzaba en el ensayo las entendí mejor. Esta sesión se llevó a cabo en la casa de Juan, donde había mucha ropa, lo que facilitó la creación escénica. La recreación-ficción consistía en recrear un instante vivido tal como lo recordaba, y luego ficcionarlo libremente. La confesión-ruptura implicaba romper la cuarta pared, confesando al

público un sentimiento relacionado con el momento y la aclaración-descripción consistía en describir algo de manera directa, y luego corregir algún detalle como si hubiera un error en la narración.

El ejercicio fue agotador debido a la cantidad de títulos, pero permitió descubrir aspectos clave, como que Babatov siempre lleva consigo un diario, o que el personaje de Mamá Enaguas está representado únicamente por unas enaguas, donde únicamente se le ven las piernas. Fue una experiencia divertida y llena de recuerdos, pero también de confrontación, ya que algunos títulos trataban situaciones duras que eran complicadas de interpretar. Hubo partes en los que me bloqueé mentalmente y no sabía qué hacer, por lo que cerraba los ojos, respiraba profundamente, exhalaba y dejaba caer el cuerpo para relajarme.

Por otro lado, tuve mi primera reunión con mi tutor de trabajo de grado, Fabián Mejía. En este encuentro se aclararon dudas sobre las fechas y la organización del proyecto. Le expliqué mi propuesta de hacer el trabajo de grado uno y dos, lo que lo tomó por sorpresa, pero me aconsejó ser muy juicioso con los tiempos. Establecimos un calendario para la presentación de la estructura del monólogo, la dramaturgia, el trabajo escrito, y el monólogo actuado. También me recomendó referentes de la autoficción, como Sergio Blanco, y discutimos una posible estructura para el trabajo escrito, que decidimos dividir en dos capítulos: uno sobre la planificación y otro sobre la creación.

Aunque sentí algo de presión, fue un aterrizaje necesario para organizar lo que debía hacer y cumplir con las fechas, la carga de trabajo y el rigor que el proyecto exige.

Fechas

28 de agosto: Estructura del monólogo y estructura del informe.

11 de septiembre: Presentación dramaturgia del monólogo.

25 de septiembre: Presentación mitad del monólogo y avances del informe escrito.

2 de octubre: Correcciones informe escrito.

3 semana

Actividades:

-Investigar referentes que aporten al proyecto.

-Crear la biografía de los personajes teniendo en cuenta la autoficción.

La tercera semana se enmarcó en dos puntos clave, el primero fue la investigación de una serie de referentes visuales que podrían aportar al proyecto, sobre todo a la construcción del y los personajes. Los referentes fueron:

Bronson

Alter ego y la otra cara del ser: La película narra la vida de Charles Bronson, un criminal violento que se convierte en una especie de anti-héroe al vivir su propia vida como si fuera una obra de arte. En su alter ego, el protagonista crea una identidad marcada por la brutalidad y la teatralidad. El personaje desarrolla ademanes únicos, como limpiarse compulsivamente los pies antes de entrar en un lugar, lo que revela su conflicto interno y el control que intenta ejercer sobre su entorno. La película también rompe la cuarta pared, con Bronson contando su propia historia al público y revelando sus pensamientos más íntimos, lo que cuestiona la percepción de la realidad y la ficción. Bronson es un criminal y un artista de su propia vida, creando y destruyendo a su antojo.

7 Almas

El que da, y el que quita: La película está inmersa en el dolor profundo y la culpa que corroe al protagonista, quien busca redimir sus pecados a través de actos de sacrificio. Tim, el

protagonista, carga con el peso de una tragedia en la que se siente responsable de la muerte de varias personas. A lo largo de la película, su lucha interna se convierte en un motor para salvar vidas, como si de esta manera pudiera expiar sus errores. La película toca temas de redención, responsabilidad y autodestrucción, creando un poderoso contraste entre el dolor que él causa y el alivio que busca otorgar a los demás.

Corre, Lola, Corre

Historias cruzadas y el efecto mariposa: La película sigue a Lola, quien tiene 20 minutos para salvar la vida de su novio, con la narrativa dividida en tres posibles versiones de los mismos eventos. En cada recorrido, se encuentra con personajes cuyas historias cambian según las decisiones que toma. El film se convierte en una reflexión sobre el destino y cómo pequeñas acciones pueden generar grandes consecuencias. Cada cruce de personajes crea un destino diferente, lo que muestra cómo cada vida es una serie de posibilidades que se despliegan a partir de decisiones aparentemente insignificantes.

Al filo del mañana

La guerra que se repite: El personaje principal, interpretado por Tom Cruise, queda atrapado en un bucle temporal donde revive cada día de batalla una y otra vez. Para evitar la catástrofe, debe aprender de cada repetición y mejorar sus habilidades. La película aborda la lucha contra la inevitabilidad y el aprendizaje constante para superar un destino que parece ineludible. La repetición crea una sensación de desesperación, pero también ofrece la oportunidad de redención al comprender el valor de la estrategia, la resiliencia y el sacrificio.

Hellboy: Escena de Baba Yaga

Corporalidad grotesca y deformidad: En la escena de Baba Yaga, Hellboy enfrenta a una figura espeluznante y deforme que habita en un entorno repugnante. La bruja come comida

asquerosa, y la escena está cargada de imágenes perturbadoras como niños colgados. Su voz es áspera, inhumana, y su cuerpo está marcado por deformidades extremas. Esta representación no solo crea horror visual, sino que también subraya el impacto de lo grotesco en el cine. Baba Yaga personifica la corrupción física y espiritual, un ser que ha sido consumido por su propia maldad.

El Show de Truman

El bucle de la vida controlada: Truman Burbank vive en un ciclo interminable sin saber que su vida entera es un espectáculo televisivo controlado por otros. La sensación de encierro y repetición diaria se manifiesta en la rutina que parece perfecta, pero está completamente manipulada. La película trata sobre el descubrimiento de la verdad y la desesperación por romper con las limitaciones impuestas. Cuando Truman finalmente sale de su "jaula", la sensación es abrumadora, una mezcla de liberación y temor ante lo desconocido. La película reflexiona sobre el libre albedrío, la manipulación y la búsqueda de la autenticidad.

Las películas mencionadas se relacionan directamente con “El Clóset de Babatov” en cuanto a la exploración de la psique del protagonista y su lucha por salir de ciclos de sufrimiento, secretos, y traumas personales. Al igual que en “Bronson”, donde el protagonista transforma su prisión en una obra de arte, Babatov enfrenta su encierro en el clóset como un espacio íntimo y de autoexploración, lidiando con los "muertos" que carga en su vida. En “7 Almas”, el dolor y la culpa interna impulsan al protagonista a buscar redención; de manera similar, Babatov desata hilos que revelan capítulos dolorosos de su vida, enfrentando sus demonios. “Corre, Lola, Corre” y “Al filo del mañana” examinan el bucle temporal y las repeticiones, un tema también central en la vida de Babatov, atrapado en un ciclo de recuerdos y sufrimiento en un espacio donde el tiempo no existe. La figura grotesca y siniestra del Guardián-Gigante del clóset, junto con la de La Inmaculada en “El Clóset de

Babatov" encuentra un eco en personajes como Baba Yaga de "Hellboy", representando fuerzas oscuras que controlan o vigilan al protagonista. Finalmente, "El Show de Truman" refleja la sensación de encierro y la lucha por salir de una realidad manipulada, un espejo de la búsqueda de Babatov por salir de su purgatorio. Todos estos relatos se unen en la idea de un personaje central atrapado en una pelea constante, buscando redención o escape de un ciclo que parece inquebrantable.

Como segundo punto de esta semana, se llevó a cabo un análisis de los personajes de la obra, elaborando una biografía para cada uno. Se abordaron aspectos específicos como: ¿Quién es el personaje?, ¿De dónde proviene?, ¿Cuál es su motivación?, ¿Cuáles son sus miedos y debilidades?, y ¿Cuál es su mayor fortaleza? Para responder estas preguntas, se tomaron historias y aspectos reales de las personas que formaron parte de mi vida en aquel entonces, aunque sus nombres fueron modificados mediante la autoficción.

Babatov

Nacido en el año 2001, Babatov vivió en Bogotá hasta cumplir su primer año. Después, se trasladó al campo, en Santander, donde creció junto a su madre, su padre, su hermana, Las Enaguas y el Gigante. Su infancia y parte de su adolescencia transcurrieron en este entorno rural, permaneciendo allí hasta los 13 años. Desde pequeño, Babatov siempre fue tímido, introvertido, pero muy inteligente y creativo. A pesar de su dulzura y ternura, también era extremadamente llorón, al punto de llorar por cosas simples como no poder bostezar, ir a clase o incluso tener que comer. En cuanto a su alimentación, le gustaba el plátano asado, el arroz, la cuajada y los huevos, aunque no era muy fan de la comida en general. Odiaba la cebada, la ahuyama, la remolacha, las sardinas y el atún, lo que contribuía a su delgada figura, con una pequeña barriga prominente.

Babatov temía a la oscuridad y al ático de la casa, que estaba hecha de madera, convencido de que demonios residían allí, listos para llevarlo al infierno. Constantemente soñaba con lobos negros y serpientes que le mordían el ombligo, sueños que lo dejaban inquieto y asustado. Su vida cotidiana incluía juegos con su hermana y primas, actividades como esconder mandarinas para luego comerlas, jugar a yermis y tangara, y hacer tamales imaginarios de fresa, chocolate y limón. También hacían tortas falsas y artesanías de barro.

Aprendió a nadar a una edad temprana, casi por accidente, después de que el Gigante, su tío, lo dejó caer en una quebrada. Ese incidente, aunque traumático, le ayudó a perder el miedo al agua. Además de su temor al castigo por malas notas, Babatov le temía a la soledad. Su gran fortaleza es su creatividad y una imaginación inagotable que le permiten escapar de las dificultades de su entorno. Su físico también es fuerte debido a las largas caminatas diarias por el campo. Sin embargo, su nobleza y empatía, aunque lo fortalecen, a menudo se vuelven su mayor debilidad, haciéndolo vulnerable. Su hermana es su principal motivación, y siempre se ha sentido impulsado a ser buen estudiante y una persona aplicada, como le enseñaron desde pequeño. Babatov tiene un mechón que siempre peina con abundante gel, símbolo de su cuidado personal, aunque vive simbólicamente encerrado en una caja oscura. Le gustaban los niños, aunque no entendía por qué, y a veces también se sentía atraído por las niñas. Babatov es una persona atrapada entre lo que es, lo que siente y lo que teme mostrar al mundo.

La hermana

La hermana de Babatov es cinco años mayor que él. Nació poco antes de la muerte de su madre biológica, a quien nunca conoció. Guarda una fotografía de ella en su diario, aunque llama "mamá" a Las Enaguas, la anciana que la crio junto a su hermano. A raíz de esto, Babatov también comenzó a llamar "mamá" a Las Enaguas, en lugar de a su verdadera

madre. La relación entre los hermanos es compleja: aunque se cuidan mutuamente, la hermana se irrita cuando Babatov llora, hasta el punto de fantasear con lanzarlo al agua en la quebrada cercana.

La hermana siempre ha tenido una relación cercana y de favoritismo con su padre, quien la adora, pero le teme a La Inmaculada, una mujer que la maltrata. Sus mayores miedos son el fracaso profesional, el Gigante, los fantasmas y el futuro en general. Detesta el patriarcado, que considera una trampa para las mujeres, y lucha contra las normas que la intentan encasillar. Desde pequeña, ha mantenido un diario donde escribe sobre sus pensamientos, aventuras y relaciones amorosas, volcando en él sus emociones.

Es una persona valiente, disciplinada y aplicada, cualidades que la convierten en una joven talentosa y capaz. Sin embargo, su sensibilidad a veces la deja vulnerable, haciéndola sentir expuesta ante el mundo. Su motivación principal es hacer sentir orgullosos a su padre y a la madre que nunca conoció, por lo que se esfuerza por ser sobresaliente en todo lo que hace. Es muy creativa: dibuja y pinta con habilidad, y fue quien le enseñó a su hermano a leer y escribir. A pesar de su dedicación y fortaleza, la vida en el internado de monjas al que la enviaron fue dura. La aterrorizaban allí, pero estas experiencias la hicieron más resiliente. También es consciente de los sacrificios y los roles tradicionales que se le imponen, aprendiendo a cocinar y a encargarse de las labores del hogar, aunque a menudo pelea con su hermano y reparten las responsabilidades del trabajo doméstico.

La Mamá

La Mamá de Babatov lo tuvo cuando tenía 23 años, después de conocer al papá en Bogotá. Su relación con él fue un amor a primera vista, iniciada por la presentación de unas señoras. Poco después, concibieron a Babatov, quien nació prematuramente a los ocho meses de embarazo. La mamá se preocupaba mucho por su relación, especialmente después de

escuchar rumores de que el papá le estaba siendo infiel. A pesar de esto, crio a su hijo en Bogotá durante su primer año de vida, antes de mudarse a Santander, donde enfrentó la hostilidad de Las Enaguas. Con el tiempo, logró ganarse el respeto de esta anciana al demostrar ser una mujer trabajadora y fuerte.

La vida en el campo era dura. La mamá trabajaba incansablemente en la finca, desde arrancar yuca y ordeñar vacas hasta cuidar gallinas y cosechar cacao. Aunque era físicamente fuerte, a veces sufría lesiones, fracturándose el brazo en más de una ocasión debido a las exigencias del trabajo. Su gran sueño era formar un hogar estable con su hijo y el papá, un anhelo que nunca se cumplió. A pesar de su fuerza externa, la mamá era emocionalmente frágil. Lloraba en silencio por los maltratos que recibía de Las Enaguas y por la dura vida que le había tocado vivir. Uno de sus mayores temores era no ser una buena madre para Babatov, quien era su mayor motivación.

A lo largo de su embarazo, la mamá estaba convencida de que tendría una hija, y cuando Babatov nació, le sorprendió tanto que, a pesar de todo, lo vestía con ropa de niña en sus primeros años. Aunque su amor por él nunca disminuyó, tenía miedos, como la soledad y la distancia. También tenía fobia a los gusanos, de todo tipo. La mamá es una mujer valiente y guerrera, con una gran capacidad para soportar el dolor físico, pero con un corazón que sufre en silencio. Babatov era su razón de ser, y aunque no permaneció con él todo el tiempo, siempre lo amó profundamente, llamándolo con sobrenombres como "mi ratón" y "mi cucaracho." Fue ella quien le enseñó a dibujar, aunque dejó de hacerlo cuando Babatov la superó en habilidad. También sufrió en sus relaciones amorosas, hasta que finalmente encontró una relación en la que se sintió más segura. La mamá, a pesar de todas las dificultades, es una verdadera "mujer maravilla" santandereana: fuerte por fuera, pero frágil en su interior.

El papá

El papá de Babatov, diez años mayor que la mamá, es originario del campo, en Santander, aunque de una vereda distinta a la de ella. Desde que la conoció, quedó cautivado por su dulzura y la conquistó con su voz tierna y aguda, que era su manera de ser romántico. Su sueño era ser matemático o cura, pero por falta de apoyo de sus padres, no pudo seguir estudiando más allá de sexto de bachillerato. A pesar de su inteligencia, tuvo que dedicarse a las labores del campo y más tarde al comercio de madera, un trabajo que lo obligaba a pasar largas temporadas fuera de casa. Su obsesión por el trabajo creció después de comprar un camión, lo que llevó a que su relación con la mamá se deteriorara gradualmente.

El papá siempre tuvo una relación más cercana con su hija, a quien apoyaba más abiertamente en sus estudios, lo que hacía evidente su preferencia por ella. Mientras que la relación con Babatov era distante, casi ausente, la historia familiar se dividía: el papá para la hija, la mamá para el hijo. A pesar de su carácter noble, amable y sencillo, el papá sufría de estrés y preocupaciones constantes sobre su vida. Tenía pesadillas recurrentes, y a menudo se sentía abrumado por el peso de sus responsabilidades. Además, era coqueto por naturaleza, y siempre utilizaba su voz aguda para conquistar a otras mujeres. Desperdiciaba dinero en regalos y detalles para sus novias, incluso cazando aves para regalárselas a una mujer que le gustaba. Trabajaba incansablemente, llegando a tener más de cuatro trabajos a la vez, lo que le permitió mantener a su familia.

Las Enaguas

Las Enaguas han vivido toda su vida en Santander, endurecidas por las pérdidas y dificultades que han tenido desde una edad temprana. Criadas en un entorno duro, han conocido la muerte de cerca, incluyendo la de sus padres. Se casaron jóvenes, a los 16 años, pero la tragedia continuó cuando su esposo murió, dejándola viuda. Las Enaguas tuvieron

once hijos de tres hombres distintos, siendo Clemente, "un desgraciado", el padre de la mayoría de ellos. Amargadas por todo lo que les ha pasado, expresan su frustración a través de insultos y miradas fulminantes. Son celosas de sus hijos varones y odian ver a otras mujeres en su casa, a excepción de sí mismas. Su comportamiento es tosco y desagradable: escupen en la casa, se tiran gases y esconden objetos que luego olvidan, dejándolos pudrirse.

Como matriarca, las Enaguas ejercen un control absoluto sobre su hogar. Se hace lo que ellas dicen, y odian cuando sus hijos van al pueblo y no regresan a tiempo. Su mayor temor es quedarse sola y perder su finca, de la que es dueña. Dos de sus hijas han muerto, una cuando era bebé y otra envenenada, lo que dejó una marca en su carácter. Ahora, sufren de demencia senil, repitiendo preguntas una y otra vez, incluso después de obtener respuestas. Guardan enormes cantidades de papel higiénico bajo su cama y hacen sus necesidades en una bacinica que también está bajo su cama, usualmente a medianoche.

Las Enaguas tienen un historial de caídas, lo que ha dejado su cuerpo lleno de lesiones, incluida una cadera rota. Caminan con las piernas torcidas y sufren de problemas cardíacos. A pesar de su dureza, tuvieron un rol importante en la crianza de Babatov, quien les dice “mamá” al igual que su hermana, y a quien le cantaban canciones de cuna. Sin embargo, suelen recordarle constantemente que lo criaron cuando su madre se fue, usándolo como reproche. Aunque su debilidad es la verdad, no soportan que se las enfrente con hechos, tienen una fortaleza implacable en su carácter y determinación. Cocinan exquisitamente en su estufa de leña, aunque odian el ruido, pero, de vez en cuando, se les puede escuchar tararear alguna canción de Vicente Fernández.

El Gigante

El Gigante es el hijo menor de las Enaguas, y como tal, siempre ha sido su favorito. Vivía en Santander junto con Babatov, su madre, su hermana y el resto de la familia. A

primera vista, parece una persona tierna, trabajadora, noble, y aunque es alto y delgado, es una figura que inspira afecto y confianza. Las Enaguas lo adoran y lo protegen. Fue militar, y su apariencia oculta una oscuridad que pocos conocen. A pesar de su apariencia bondadosa, el Gigante es un depredador, alguien que atrae a los niños con su ternura para robarles la inocencia. Es especialmente cruel con su hijastra, quien se convirtió en su víctima más significativa, destruyendo su espíritu.

Su perversión es inimaginable: le gusta observar a otros a través de las rendijas de las puertas mientras se bañan, y es especialmente activo por las noches. Aunque fue afectuoso con Babatov y su hermana, hubo momentos de violencia, como aquella vez que le pegó a Babatov. Es un manipulador experto, utilizando la mentira, la persuasión y la intriga para alcanzar sus fines. Sin embargo, su mayor debilidad son los niños, a quienes no puede resistir devorar metafóricamente, lo que lo convierte en un "come niños". Actualmente, su motivación es mantenerse escondido, huyendo a través de las montañas para evitar ser atrapado.

Nota: Los nombres de algunos personajes cambiaron, sin embargo, originalmente se llamaban así.

Ahora continuaremos con los personajes secundarios que hacen parte de la obra. En estos las biografías son mucho más cortas, pensados también desde el ritmo, el tono y el objeto de cada uno:

Ciriu

Ciriu es el papá de Cirilito y Natilla, y esposo de La Inmaculada. Presenta un problema en la cadera que hace que una pierna sea más larga que la otra, lo que le da un andar similar al de una persona coja. De complexión morena, su ritmo de movimiento es

medio, ni muy rápido ni muy lento. Es un buen cocinero y, aunque tiene un carácter tranquilo, disfruta haciendo bullying y molestando a los demás. Trabaja en una tienda que vende de todo y es quien anima a sus hijos a hacer bromas a Babatov.

Objeto: una muleta.

Cirilito

Cirilito es el hijo de Ciriu, un niño muy pícaro que constantemente molesta a su primo. Es más consentido por La Inmaculada que por su padre. Su ritmo es rápido y, aunque no es muy aplicado, esto rara vez se le menciona. Es rebelde y una de sus frases más comunes es "bichiro" o "picó de ají" dirigidas a su primo.

Objeto: una piedra.

Natilla

Natilla, de cabello crespo, es dos años mayor que su hermano Cirilito y de la misma edad que Babatov. Es bastante aplicada e inteligente, con un ritmo rápido. Tiene una personalidad ruda y brusca, casi masculina. Es más consentida por Ciriu y físicamente se parece más a él. Perfeccionista, siempre lucha por ocupar el primer o segundo puesto en el colegio, compitiendo con su primo. Hace todo lo posible por ser la mejor en todo lo que hace. Ella fue quien influenció a Babatov el gusto por el reguetón.

Objeto: una moña.

La Inmaculada

La Inmaculada es la líder del hogar y la hija de Las Enaguas, quien sacrificó su futuro por su marido. De todos los hijos de Las Enaguas, ella fue la única que recibió educación y llegó a ser profesora, incluso enseñando a La Hermana. Tiene un carácter agresivo y tiende a

maltratar a sus hijos con pellizcos, cachetadas, el cable de la plancha y reglas; sin embargo, su tortura más cruel es la comida. Su ritmo es tranquilo y lento, lo que podría hacerla parecer amable, pero es pasivo-agresiva. También tiene el cabello crespo, al igual que Natilla, es perfeccionista y desprecia a sus vecinos. Su voz es gruesa.

Objeto: una olla.

La Mujer Abusada

La Mujer Abusada deambula entre los bosques, el agua y el viento. No tiene forma, solo voz. Es un alma en pena atrapada por el Gigante, gritando del dolor que la consume. Fue la única persona a la que el Gigante le arrebató todo lo que poseía, su ser completo. Sus gritos son agudos, desgarradores y ensordecedores. Llora y grita, pero no habla. Su ritmo interno es rápido y agitado, aunque camina con mesura y cuidado.

Objeto: tela desgarrada.

En esta semana pude comprender mucho más los personajes, sus historias, sus motivaciones y maneras de ser. Me dieron un horizonte de por dónde agarrar a cada personaje, también esto gracias a los referentes visuales.

4 semana

Actividades:

-Presentar la estructura del trabajo escrito y del monólogo al tutor.

-Profundizar en el acercamiento a los personajes y trabajar en las primeras escenas.

-Abordar los primeros 3 títulos desde la aproximación al texto.

-Organizar la logística para reunir telas y ropa que correspondan a la estética de la obra.

Para esta semana, la emoción estaba por las nubes; de ella dependía tanto la estructura de mi trabajo escrito como la eficacia del monólogo. En primera instancia, la estructura del trabajo escrito funcionó, lo que me dio cierta tranquilidad y me llevó a decidir dividirlo en dos capítulos: “Planeación” y “Creación”. El monólogo también resultó funcional, aunque el tutor sugirió que era necesario reducirlo y asegurar que se comprendieran varios elementos en la narración y la dirección a la que se dirige. Entre estos elementos, es fundamental que se entienda que el protagonista es alguien que guarda secretos y necesita escarbar en ellos y que la historia trata sobre asumir el pasado, perdonar y liberarse, así como las cosas positivas que pueden surgir de ese proceso.

“El Clóset de Babatov” simboliza su mente, y es esencial entender por qué este hombre se enfrenta a su baúl de secretos. Este tema lo atormenta; necesita afrontarlo o hundirse en él. También es importante que se comprenda por qué está allí y a quién le habla. Hay una esperanza en su despertar, una posibilidad de que, tras haberlo intentado muchas veces, ahora sí logra avanzar. Los personajes en su vida deben explicar por qué se encuentra en esa situación; y que a veces, cuando alguien tiene la oportunidad de salir, ya no quiere hacerlo. A largos rasgos esto fue lo que el tutor mencionó. Por otro lado, nuevamente me brindó algunos referentes de estudio como Abilio Estevez y sus monólogos, pensando en que en ellos por lo general se habla de una fuerza más grande que atrapa a los personajes, esto relacionándolo claramente con El Gigante de “El Clóset de Babatov”. También menciona el texto de “La metamorfosis” de Kafka, del que puedo decir lo siguiente:

"La metamorfosis," de Kafka presenta un inquietante despertar que plasma la angustia existencial del ser humano. La transformación de Gregor Samsa en un insecto provoca en él un combate entre el miedo y el deseo de escapar de un autoencierro, evidenciando su desesperación por adaptarse a una realidad perturbadora y ajena. La figura de su hermana, Grete, se convierte en un pilar de protección, pero su compasión se transforma en

resentimiento a medida que la familia se aleja de Gregor, subrayando cómo el miedo a lo diferente puede erosionar los lazos más fuertes. Cada personaje posee su propio "clóset," donde ocultan secretos y temores, destacando la dificultad de aceptar lo incomprensible. En este contexto, la resistencia de Gregor por mantener su humanidad resuena con la soledad y abandono que siente, lo que pone de manifiesto temas universales como la alienación y la búsqueda de identidad en un mundo que tiende a rechazar lo que no encaja en sus normas.

En cuanto a los ensayos de esta semana, puedo decir que fueron bastante productivos. Se trabajaron los tres primeros títulos de la obra a través de una serie de improvisaciones que permitieron comprender mejor la situación de cada cuadro. También tuve la oportunidad de interactuar directamente con los personajes presentes en estos primeros capítulos: Babatov, Babatov niño, Ilvia Teresa Novela, Edgar Arturo Novela y Mamá Enaguas Novela. Exploramos a cada uno utilizando el cuerpo, donde cada personaje adoptaba una postura específica. Con el ritmo de los tambores y en un ejercicio casi coreográfico, se experimentó la transición entre personajes, buscando que los cambios fueran fluidos y no abruptos.

Sin embargo, a pesar de los avances, me sentí algo perdido y abrumado al no entender del todo hacia dónde iba la historia o el personaje. Me generó conflicto el hecho de que el personaje principal hablara siempre en tercera persona y aunque logramos construir físicamente a los personajes, la transición entre uno y otro también resultó desafiante. En este punto, empecé a juzgar el proceso y tuve un bloqueo mental y creativo. Sin embargo, se avanzó con los tres primeros títulos, aunque quizás no de una manera tan clara como hubiera deseado.

Por otro parte, junto con Juan, el director, se decidió trabajar una estética más concisa para el monólogo. Se planteó el uso de gran cantidad de ropa, zapatos y otros objetos típicos de un clóset, con el fin de llenar el espacio y simular un clóset gigante donde Babatov estará atrapado. Esto dio inicio al proceso de búsqueda y logística para reunir todo lo necesario para

ambientar el escenario.

Ya para concluir la bitácora de esta semana, el director me asignó como tarea leer el mito de la caverna, del cual pude extraer y comprender lo siguiente:

El mito de la caverna de Platón nos demuestra una metáfora sobre la condición humana, donde estar "atados" en la caverna representa nuestra mente limitada por el pensamiento habitual, incapaz de ver más allá de las sombras proyectadas en la pared. Esta prisión subterránea simboliza el mundo visible, donde vivimos cómodamente sin cuestionar la realidad o ver nuevas posibilidades. Salir de la caverna y enfrentarse a la luz es un proceso doloroso pero necesario, ya que implica una transformación del alma, que debe pasar de la oscuridad de la ignorancia a la claridad del conocimiento. No obstante, la clave está en encontrar un punto intermedio, donde el alma pueda transitar entre ambos mundos, comprendiendo tanto la verdad que se revela en la luz como las limitaciones de la oscuridad que dejamos atrás.

5 semana

Actividades:

-Abordar los siguientes 3 títulos de la obra.
-Seguir con el acercamiento a los personajes a través de la puesta en escena, utilizando ejercicios de Taichi Chuan y el impulso.

Aún siento desconcierto sobre muchas cosas en mi vida en general. A veces es inevitable conectar lo que sucede fuera con lo que ocurre en la escena, en el acto teatral. Se dice que lo negativo en el exterior puede ser usado a favor en el teatro, pero no siempre me funciona. Me siento nublado, perdido, y mi disposición no es la mejor. Cada vez me preocupa más el proceso del montaje. Sin embargo, dejando eso de lado, pienso en cuánto he luchado

para llegar al punto en el que estoy.

Esta semana trabajamos ejercicios de calentamiento basados en Tai Chi Chuan y el impulso, empleando la imagen corporal y una secuencia de movimiento. Al principio no sabía exactamente qué significaba el Tai Chi Chuan, pero investigando descubrí lo siguiente: "Es un ejercicio tradicional chino que combina mente y cuerpo, y que recientemente ha ganado popularidad en todo el mundo. Durante su práctica, la respiración diafragmática profunda se integra en los movimientos corporales para lograr un equilibrio armonioso entre el cuerpo y la mente, facilitando el flujo de energía interna (Qi). Los participantes pueden optar por realizar una serie completa de Tai Chi o movimientos seleccionados según sus necesidades" (Lan, Chen, Lai, Wong, 2013, p. 1).

Esto me llevó a comprender que, aunque inicialmente no entendía su teoría, tal vez logré captarlo físicamente, especialmente en relación con el mundo interno, la canalización de ideas y las ramas energéticas, como actor, y también en su aplicación a los personajes. Pude notar cómo la energía de cada uno era completamente distinta, y las transiciones internas y externas se hacían cada vez más evidentes. Una vez que se desarrollaron las imágenes iniciales, trabajamos el impulso de los personajes a través de una palabra asignada a cada uno. El material visual se podrá encontrar al final del documento.

En cuanto al trabajo del texto, esta semana estudiamos tres títulos, y las transiciones entre ellos resultaron más difíciles que semanas atrás. Anteriormente, la construcción de otros personajes no fue tan complicada, pero en esta ocasión sí lo fue, especialmente por la forma en que dos personajes hablaban al mismo tiempo. De aquí surgió la convención de las prendas de ropa: ya no se asigna solo una postura específica para el personaje, sino que, a través del uso de una prenda, se identifica qué personaje está hablando. En ese sentido, Babatov es una composición de varias prendas que los personajes le irán dando: Mamá Enaguas serán las enaguas, Edgar Arturo una chaqueta de cuero negra, Ilvia Teresa una

camisa blanca con un tacón. Esta semana también entendí mejor la situación del personaje, sus objetivos en escena, lo que busca, lo que siente, lo que lo atormenta, lo que le duele, lo que lo consume, pero también lo que puede salvarlo. La música también surgió, con sus momentos y aportes. Aún no hemos definido completamente cuándo debe dejar de sonar, pero es algo que debemos seguir trabajando.

Concluyo que, aunque la semana comenzó de manera difícil, logré resolver varias cuestiones. La tranquilidad vuelve tras la tormenta. Afortunadamente, Juan, mi director, me brinda la confianza necesaria para seguir adelante.

6 semana

Actividades:

-Enseñar aproximaciones del monólogo al tutor y realizar correcciones dramatúrgicas.
-Reconocer más a detalle el objeto, el espacio y el vestuario.

La semana para presentar la mitad del monólogo se acercaba cada vez más, y con ella, la emoción. En este punto, se muestra la dramaturgia completa del monólogo, ya con una reducción significativa de títulos y momentos: de 23 títulos pasamos a 11. El tutor mencionó varios puntos importantes, entre ellos que, durante la interpretación, el público debe entender claramente la diferencia entre un personaje y otro, algo que sigo buscando con mucha atención. También se habló de cómo Babatov se siente al interpretar a los otros personajes de su pasado, lo que significa "vestirlos" y lo que le ocurre al revivir esos instantes. Finalmente, el tutor hizo énfasis en la necesidad de clarificar el final del monólogo, especialmente cómo Babatov llega al clóset y por qué no puede salir.

Con estas recomendaciones, el proceso de montaje avanza con mucho más detalle, cuidando cada elemento, objeto y, por supuesto, el espacio. Durante los ensayos de esta semana, trabajamos la partitura física del inicio de la obra. En esta escena, Babatov está atado

por varias telas; empieza a despertar y, con el sonido de un reloj, abre completamente los ojos. Toda esta secuencia se construye con una partitura física, desde el momento en que despierta hasta el instante en que comienza a liberarse de las ataduras para desatar los hilos, que representan su tarea y objetivo. Al principio no estaba claro dónde estarían ubicados los objetos, vestuarios y demás elementos, pero esta semana se definió que estarán colgados de los hilos. Cuando Babatov los suelta, libera también los objetos, lo que le permite revivir los momentos del recuerdo.

Además, se trabaja la recomendación del tutor sobre lo que significa ponerse una prenda que no es propia, cómo se recuerda y cómo se habita ese objeto. Por otro lado, identificamos algunos objetos importantes para la escena, como un televisor, un radio, velas, un reloj, un diario, un vestido de niña pequeña, un marco de espejo y amarradijos de ropa que simulan los hilos colgantes. En cuanto al espacio, hubo un mayor reconocimiento, tanto del lugar donde está Babatov como del espacio exterior, el ático, donde estará el público. También se acentuó la presencia del gigante, recordando que no se puede hablar demasiado fuerte, ya que, si se despierta, impediría que Babatov cumpla su objetivo. Las transiciones entre un personaje y otro han mejorado, aunque aún no se ha definido el momento exacto en que los hilos deben desatarse. Llegamos a la idea de que habrá un sonido externo de voces que mencionará cada uno de los hilos antes de soltarlos, como si estos tuvieran vida propia.

7 semana

Actividades:

-Continuar el acercamiento al objeto, el espacio y el vestuario junto con primeros pasones de la mitad del monólogo.

A una semana de presentar el proceso construido hasta el momento, ¿Que si tengo miedo? Pues sí, mucho, porque de esto depende mi presentación final de año. Pienso que,

pase lo que pase, debo mantener la calma. No es cuestión de apresurarme para hacer las cosas, sino de hacerlas con tranquilidad para que salgan bien. Me viene a la mente la palabra "juego", algo que como actor a veces olvido. Eso es lo más importante: divertirse en escena. Con técnica, claro, pero disfrutando, no sufriendo ni estresándome. Al final, eso es lo que el arte debería ofrecer.

En el taller de esta semana trabajamos dos cosas. La primera fue nuevamente cambiar entre personajes al ritmo de los tambores, un ejercicio que ahora, en este punto del proceso, me es mucho más fácil. Los cambios se sienten más naturales, las transiciones más claras, y las energías de los personajes mucho más distintas. El corazón late a ritmos diferentes con cada personaje. La segunda fue algo que normalmente se ve en tercer semestre: las entradas y salidas de los personajes. Trabajamos con la pauta de recibir una buena noticia, una mala noticia y hacerlo con mucha prisa. El juego era entrar con afán a recibir una buena noticia, que al final podía ser mala, o al revés. Variamos la dinámica, y así se hizo evidente que cada personaje piensa y reacciona de manera distinta, incluso en situaciones similares. La forma de entrar es diferente a la de salir. Aplicamos esta premisa en el ensayo de los seis títulos, enfocándonos en Babatov, especialmente en su emocionalidad: cómo queda antes de interpretar a un personaje y cómo regresa después de hacerlo, y también cómo retoma su propio estado.

Hicimos pasadas completas de la mitad del monólogo, con el objetivo de encontrar ritmo, transiciones, y cómo los personajes se relacionan con el espacio, los objetos y el vestuario. Esta semana también definimos los momentos en los que se sueltan los hilos, y cómo hacerlo para asegurar que la continuidad entre las escenas no se vea afectada. Ese será el trabajo de esta semana antes de presentarme con el tutor.

8 semana

Actividades:

-Realizar un nuevo pasón completo de la mitad del monólogo con ajustes.

-Entregar primeros avances del informe escrito al tutor.

-Presentar la primera muestra de la mitad del monólogo al tutor del trabajo de grado.

Por primera vez se logra construir una puesta en escena completa de la obra, lo que posibilita evaluar qué funciona en términos espaciales y qué aspectos necesitan ajustes. Esta semana, se presenta al tutor la primera mitad del monólogo y en términos generales, él menciona lo siguiente: el monólogo muestra progreso, con energía y dinamismo a nivel actoral, pero la interpretación es muy general y le falta profundidad; los personajes parecen compartir las mismas cualidades energéticas. Es necesario organizar la propuesta, ya que esto afecta la claridad del monólogo. Además, cada prenda debe tener un tratamiento único para generar imágenes significativas, buscando "organizar el caos". Es importante establecer reglas claras desde el inicio y explicar minuciosamente el contexto para que el público comprenda el mundo de la obra. A nivel de dramaturgia, se deben ajustar detalles para evitar que las metáforas se mezclen, ya que algunas imágenes no logran transmitir algo específico. "La historia debe quedar clarísima".

En cuanto al trabajo escrito, el tutor recomienda ajustar los objetivos, la justificación y la introducción, ya que aún no son muy claros. Sin embargo, comenta que la redacción en general es buena, únicamente es necesario corregir estos detalles para que el contenido y la estructura sean comprensibles. Siguiendo el orden de la semana, adjunto un audio en el que expreso mis sensaciones del día en que se presentó el monólogo: https://youtu.be/-G5fqZlfGPk. Aparte de este audio, reflexiono sobre cómo entro muy frío a escena; aunque realizo talleres y ejercicios previos, necesito un entrenamiento mayor. También noto que no

estoy viviendo realmente los personajes ni experimentando la sensación de estar en ese mundo. Es curioso darme cuenta de que, aunque los personajes surgen de una autoficción, aún me es difícil interpretarlos con autenticidad.

9 semana

Actividades:

-Corregir el informe escrito.

-Corregir el monólogo desde las apreciaciones recibidas por el tutor.

Teniendo en cuenta los comentarios brindados por el tutor, se trabajan dos puntos esta semana: la corrección del trabajo escrito y la primera parte del monólogo. En cuanto al escrito, se logró definir mejor los temas a abordar: la introducción, justificación y objetivos, los cuales ahora son más claros y concretos. Respecto al monólogo y mi necesidad de un entrenamiento más intenso, implementé una rutina de ejercicios físicos: abdominales, flexiones, resistencia, equilibrio, postura, y fuerza tanto muscular como mental, preparando el cuerpo antes de conectar con la obra.

Se exploró la verosimilitud de estar confinado en un espacio, amarrado y dormido durante un año, formulando preguntas como: ¿Cómo es despertar? ¿El cuerpo se siente entumecido? ¿Duelen las extremidades? ¿Es difícil caminar o hablar? ¿Siento hambre o sed? Estas preguntas fueron la base de la interpretación, no sin antes estar físicamente atado de verdad. En este punto conecto realmente con el personaje, interiorizando su situación y su dolor, junto con el deseo de liberarse, de desatar los hilos a pesar de la debilidad. Él saca fuerzas de donde parece no haber ninguna. En esta primera parte se construyó una partitura física, que primero debe ser sentida de forma auténtica para luego ejecutarla con sensaciones reales.

Trabajamos los primeros títulos de la obra, entendiendo cada situación desde la

sinceridad y también los cambios entre personajes, lo cual es especialmente desafiante. Con tantos personajes en escena, es complicado diferenciarlos no solo a nivel físico, sino también mental y espiritual; cada uno tiene una forma de vivir y experiencias únicas, aunque se relacionen. Para intensificar esta diferenciación, el director sugirió las “21 vueltas tibetanas”, un ejercicio en el que se cambia de dirección repetidas veces, alternando entre personajes. Al principio, el esquema era: personaje, actor, personaje; luego pasó a ser únicamente: personaje, personaje.

Finalmente, siguiendo la dinámica de cambio de personajes, realizamos un ejercicio similar a uno que hice en el primer semestre con la docente Luisa Vargas en el módulo de animales, en el que caminábamos lentamente hacia el frente transformándonos progresivamente, esta vez en el personaje en lugar de un animal.

10 semana

Actividades:

-Abordar los títulos 7 y 8 de la obra.

Esta semana, después de un tiempo, se trabajaron nuevos capítulos, algo que fue motivador tras el esfuerzo dedicado a los anteriores. Se inicia con un calentamiento que incluía cuatro códigos distintos en torno a los aplausos: un aplauso indicaba saltar, dos aplausos tirarse al suelo, tres aplausos sacar objetos imaginarios de una mochila, y cuatro aplausos mencionar elementos de la obra que en ese espacio no estuvieran presentes. Después se realizó una rutina de estiramientos junto con ejercicios de abdominales.

Una semana intensa en todos los sentidos, incluyendo un desmayo en medio de un ensayo. En ese lapso de tiempo, la fatiga física se manifestó, y mi cuerpo, al límite, colapsó brevemente. Sin embargo, a pesar del incidente descubrí otros aspectos, como la voz de un personaje nuevo, "La Hermana". Su mayor reto está en diferenciarse del tono de Babatov

niño, especialmente en lo vocal; pero a nivel emocional y situacional, se trata de permearse de un sentimiento de sacrificio extremo, al punto de querer morir para salvar a otro. Percibo en esta semana que cada hilo es más difícil de soltar que el anterior; las situaciones se vuelven más complejas y las emociones más crudas.

También trabajamos en los resonadores de cada personaje, sus matices en escena, y las circunstancias específicas de cada uno. Con respecto el personaje de la niña de la quebrada se elabora una nueva partitura, creada a partir de un texto base y las imágenes evocadas por él. A pesar del cansancio, esta semana significó un avance importante. Me llena de alegría poder montar estos capítulos intensos y emocionalmente desgarradores, que son en algunos casos mis favoritos.

11 semana

Actividades:

-Abordar los últimos títulos 9, 10 y 11 de la obra.

-Ensamblar sonidos musicales de la obra.

-Realizar un primer pasón de todo el monólogo.

Son los últimos capítulos de la obra, cada vez más cerca del final. En el calentamiento retomamos los códigos de los aplausos, pero esta vez a una velocidad mucho mayor. Esta semana ha sido de emociones intensas y vulnerables; han llegado los capítulos de desprendimientos, abandonos, soledad, y maltrato, junto con nuevos personajes fantásticos y aterradores como "La Inmaculada" y "El Gigante". Es la semana que más me inquietaba, porque aquí la interpretación se vuelve aún más sincera, afectándome emocionalmente. Estos capítulos me conmueven como actor y personaje y también como persona. A pesar de ello, como mencioné en la bitácora anterior, disfruto de las escenas que implican mayor intensidad emocional. Es una situación compleja de asimilar.

En estos días surgen nuevos recursos escénicos, como el uso de títeres para dos escenas distintas, una coreografía para el final de la obra, y efectos sonoros que deben integrarse adecuadamente, ya que actualmente parecen un conjunto desorganizado. También se definió por fin una colorimetría clara para los personajes: los descendientes de "Mamá Enaguas" se asocian con tonos fríos y melancólicos como morados y azules, mientras que los colores de "Ilvia Teresa" son más cálidos y vibrantes, como salmón, rosas, y rojos, simbolizando momentos intensos. La idea de que el personaje principal se vista prenda por prenda sigue vigente, y los colores se han elegido para lograr una coherencia visual.

Por primera vez, logramos presentar todo el monólogo de corrido, con una duración de una hora y diez minutos. Aquí percibí un agotamiento extremo, sobre todo emocional. La primera parte se siente algo suelta a nivel actoral, larga y un poco tediosa, aunque después se recupera el ritmo. En las próximas semanas habrá que trabajar en pulir estos detalles.

12 semana

Actividades:

-Realizar ensayos generales de toda la obra con enfoque de meticulosidad.

-Diseñar esquema de luces de la obra.

En esta semana abordamos escenas específicas de la obra, enfocándonos en aquellas que se sentían menos sólidas y en los cambios entre personajes, así como en la verosimilitud de las situaciones y la carga dramática. Después de esto, realizamos un pasón completo del monólogo. Brayan Salazar, quien estará a cargo del diseño de luces, asistió a uno de los ensayos, y ya comenzamos a definir la iluminación y atmósfera para cada escena. La idea es que los colores de la luz reflejen las tonalidades de las prendas y de los hilos de cada personaje, incluyendo la luz que simulará el espejo al frente del escenario.

Por otro lado, presenté el monólogo a tres compañeros cuyos comentarios fueron muy

valiosos. Entre sus observaciones, destaco: la historia logra hilarse, aunque es necesario precisar los movimientos y la escucha entre personajes. Se sugiere potenciar los acentos y posturas, tratar con más cuidado el proceso de colocarse cada prenda, y aclarar la dirección de las miradas, que en ocasiones parecen perderse. Hay que mejorar la dicción y evitar la nasalidad, justificar mejor los cambios bruscos de personaje al inicio y el cómo luego se suavizan. También es clave detallar los lugares donde ocurren las escenas y definir sus atmósferas. Sería interesante explorar más las imágenes visuales y las coreografías, transicionar de una acción a otra de forma más fluida, y abrir los textos para hacer más claras las intenciones. Además, el narrador del presente está muy vacío, necesita mostrar mayor afectación en los recuerdos y profundizar en las acciones sin fragmentar las ideas.

Aunque al final de la semana sentí un cansancio abrumador al pasar toda la obra, (lo sé, casi siempre estoy cansado y débil) me llenó de satisfacción porque fue una experiencia más auténtica y sincera, y comparto completamente las observaciones de mis compañeros. En las semanas restantes, es se ajustará cada uno de estos aspectos para consolidar el monólogo en su totalidad. La fecha de presentación se aproxima, y necesitamos seguir trabajando.

13 semana, 14 semana, 15 semana y 16 semana

Actividades:

-Realizar ensayos generales de toda la obra.

-Presentar el monólogo completo al tutor.

-Presentar trabajo escrito al tutor.

-Afianzar, preparar y organizar todo en últimos ensayos para la presentación del montaje.

-Presentar el montaje.

En estas últimas semanas ha pasado de todo: un corre-corre con las actividades pendientes y, a la vez, el cuerpo ya no resiste más. Tres desmayos en los ensayos finales

fueron la señal más clara de ello. Sin embargo, aunque el cuerpo se rehúsa a continuar, la mente y la persistencia permanecen firmes. El monólogo se presenta nuevamente al tutor, esta vez en dos ocasiones. En la primera, se señala que aún falta profundidad en cada escena; falta "carne," verosimilitud. El juego está presente, pero “la verdad” no tanto. Además, el tutor menciona que algunos personajes se sienten similares, por lo que hay que trabajar en su diferenciación.

En la segunda presentación, esos puntos ya han mejorado. Los detalles que quedan por afinar son mínimos. El mayor desafío está en el ritmo, algo que por ahora no me preocupa demasiado. Mi objetivo para esta muestra, que en realidad funciona como un preestreno, es tomarme el tiempo necesario para ahondar en la verosimilitud de cada momento, escena y situación. Es vital comprender la carga emocional de los personajes y cómo cada recuerdo afecta al Babatov del presente. Ya queda poco: es cuestión de pulir esos pequeños cabos sueltos para que todo encaje de la mejor manera posible.

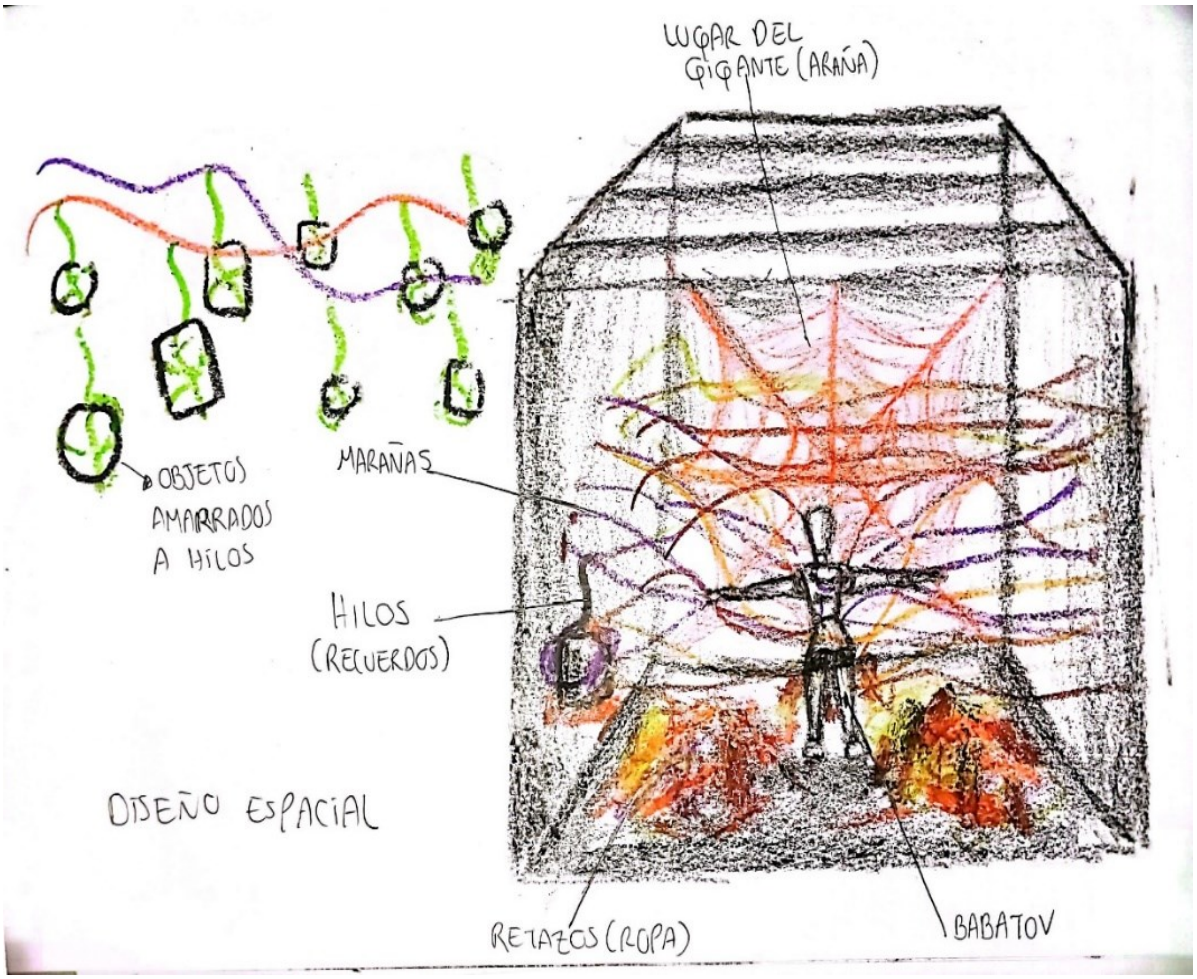
En estas semanas nos dedicamos a buscar los elementos restantes, como los objetos de los personajes: el diario, la llave, los retazos. También probamos por primera vez el vestuario definitivo para la obra. La sensación es completamente distinta y muy gratificante. Ver cómo los bocetos de la bitácora cobran vida en el escenario es indescriptible. Además, construimos los telones con forma de telaraña y de retazos de ropa unida, buscando generar una mayor cohesión en este mundo, en este clóset.

Finalmente, llega la semana del montaje: el estreno del monólogo “El Clóset de Babatov”. Las ansias son enormes, y los vacíos en el pecho se hacen presentes al pensar en el momento de salir al escenario y en la presencia de los evaluadores. Sin embargo, encuentro calma al recordar todo el esfuerzo, tiempo, alma y amor que se ha volcado en este proyecto. Este proceso ha sido un aprendizaje inmenso. Lidiar con un monólogo no es tarea fácil, pero siento que al estar ahí estoy enfrentando y venciendo muchos miedos.

Las funciones del monólogo fueron motivo de gran agradecimiento: conmigo, con el equipo, con mi familia, con el público, con la universidad y con mi historia. Cada función es diferente, llena de emociones diversas, y no las califico como mejores o peores. Por primera vez en toda mi carrera, salgo orgulloso de cada presentación. Más allá de las fallas de luces o sonido, me siento satisfecho porque en cada momento viví con la emoción a flor de piel. Me permití respirar, jugar, sentir, llorar. Me permití estar completamente inmerso en “El Clóset de Babatov”.

Figura 1

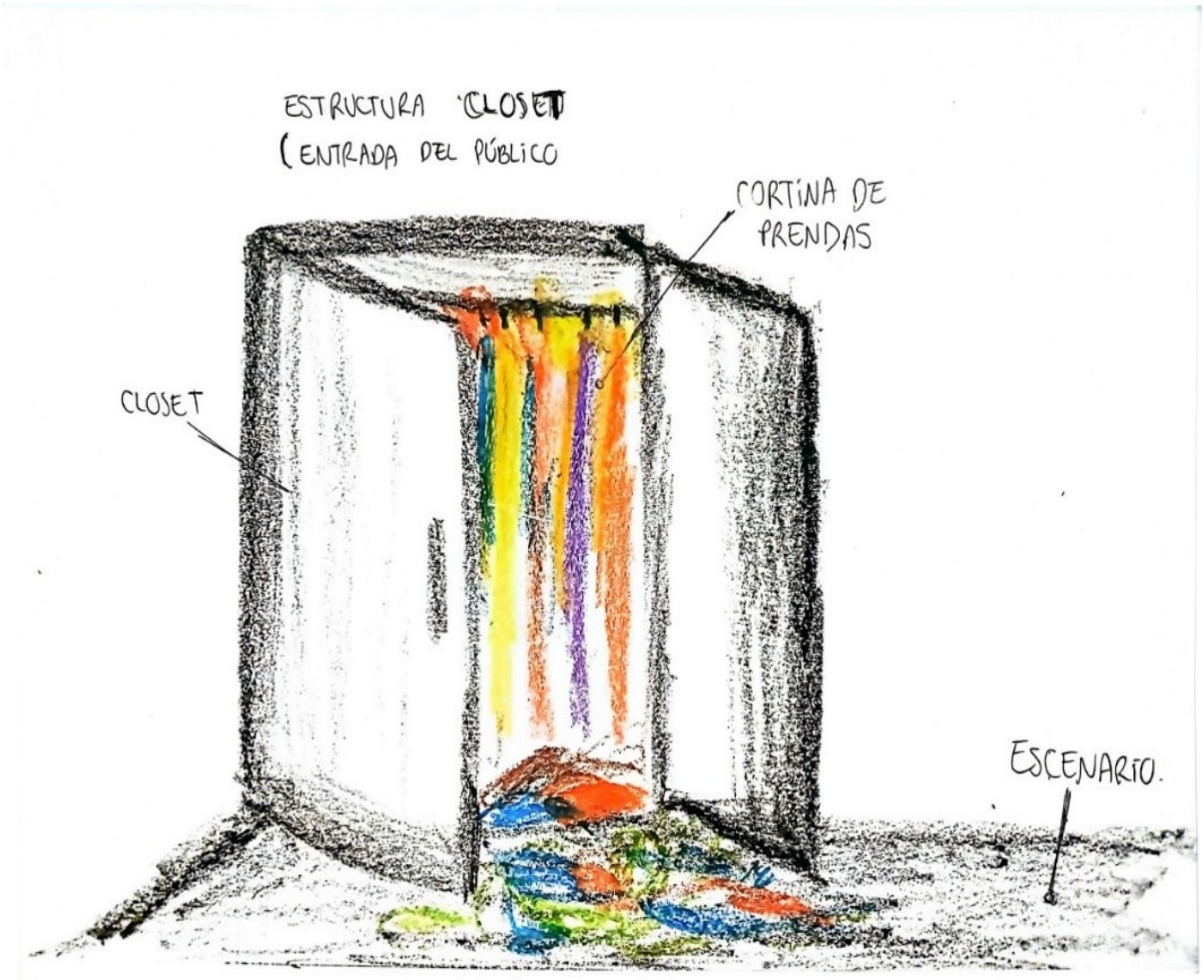
Diseño espacial



Nota. Diseño espacial del monólogo “El Clóset de Babatov”, determinado por algunos objetos y elementos.

Figura 2

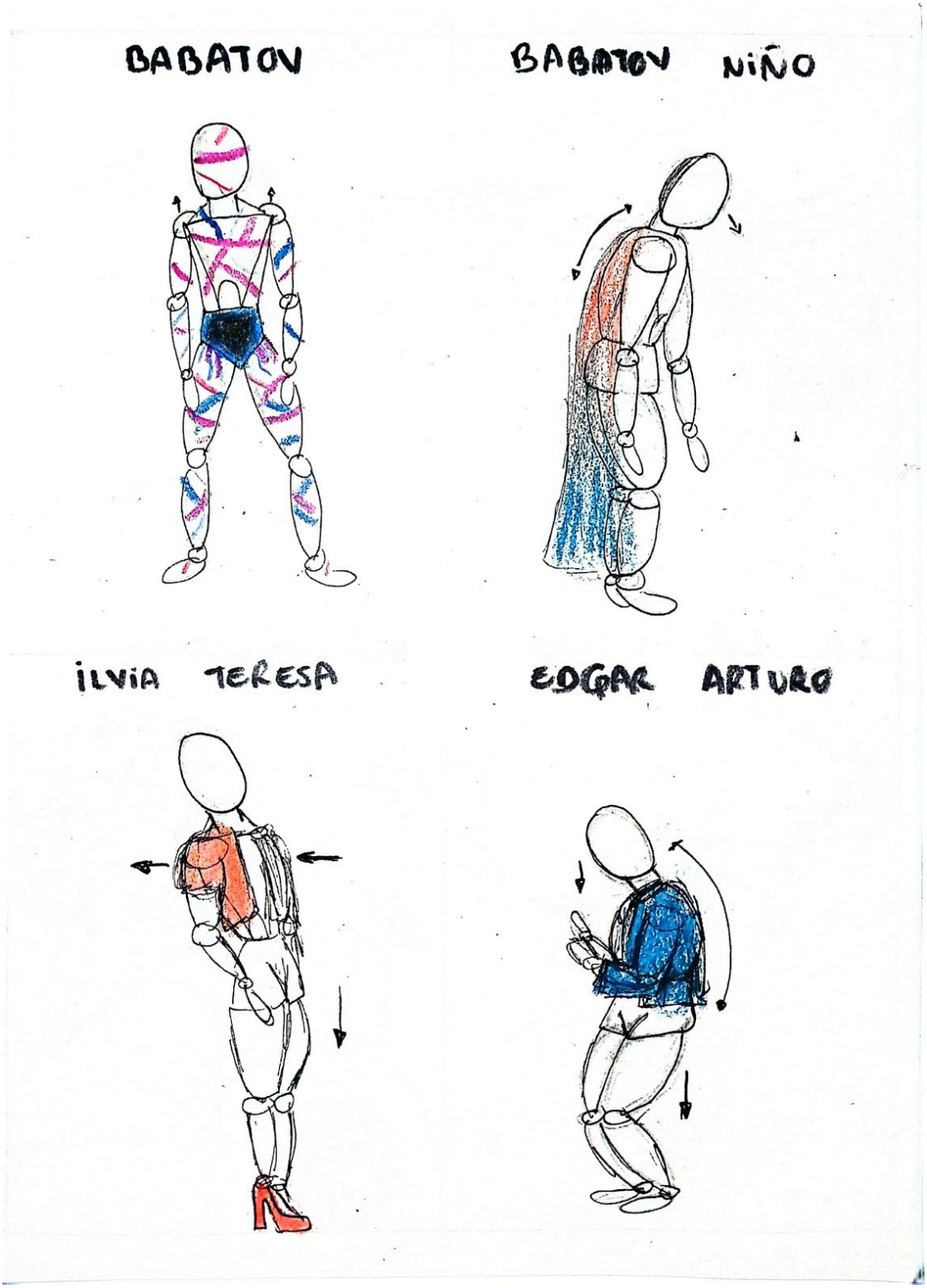
El Clóset

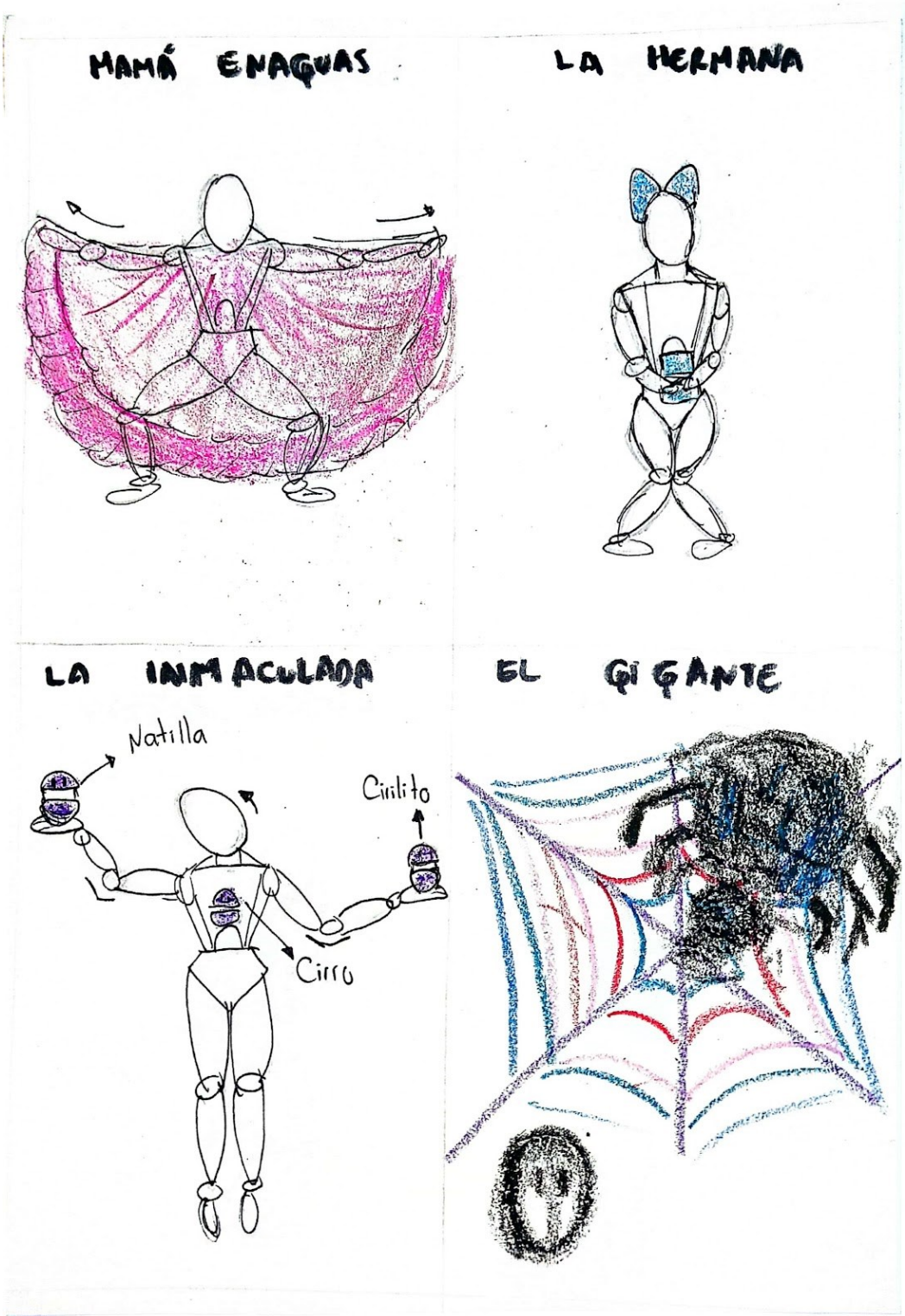


Nota. Diseño de la puerta de un clóset, que plantea la posible entrada al escenario y teatro. El público la atravesaría para ubicarse en sus puestos.

Figura 3

Diseño de personajes





Nota. Diseño inicial de los personajes del monólogo, en el que se observan algunas de sus características principales, como posturas, vestuarios y colores.

Figura 4

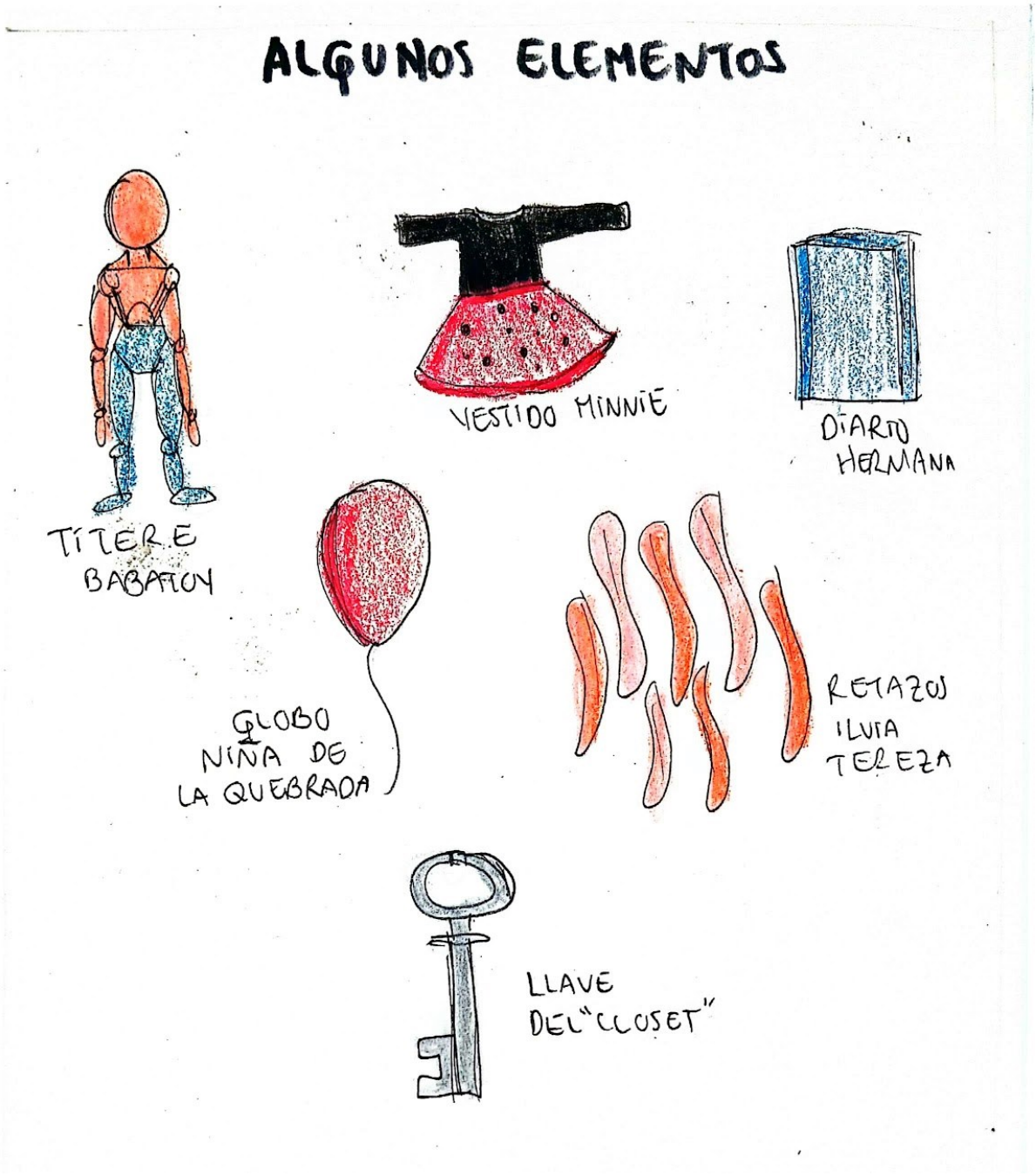
Babatov en su totalidad



Nota. Vestuario del personaje Babatov compuesto en su totalidad a lo largo de la obra, mediante la integración de los distintos vestuarios de los demás personajes.

Figura 5

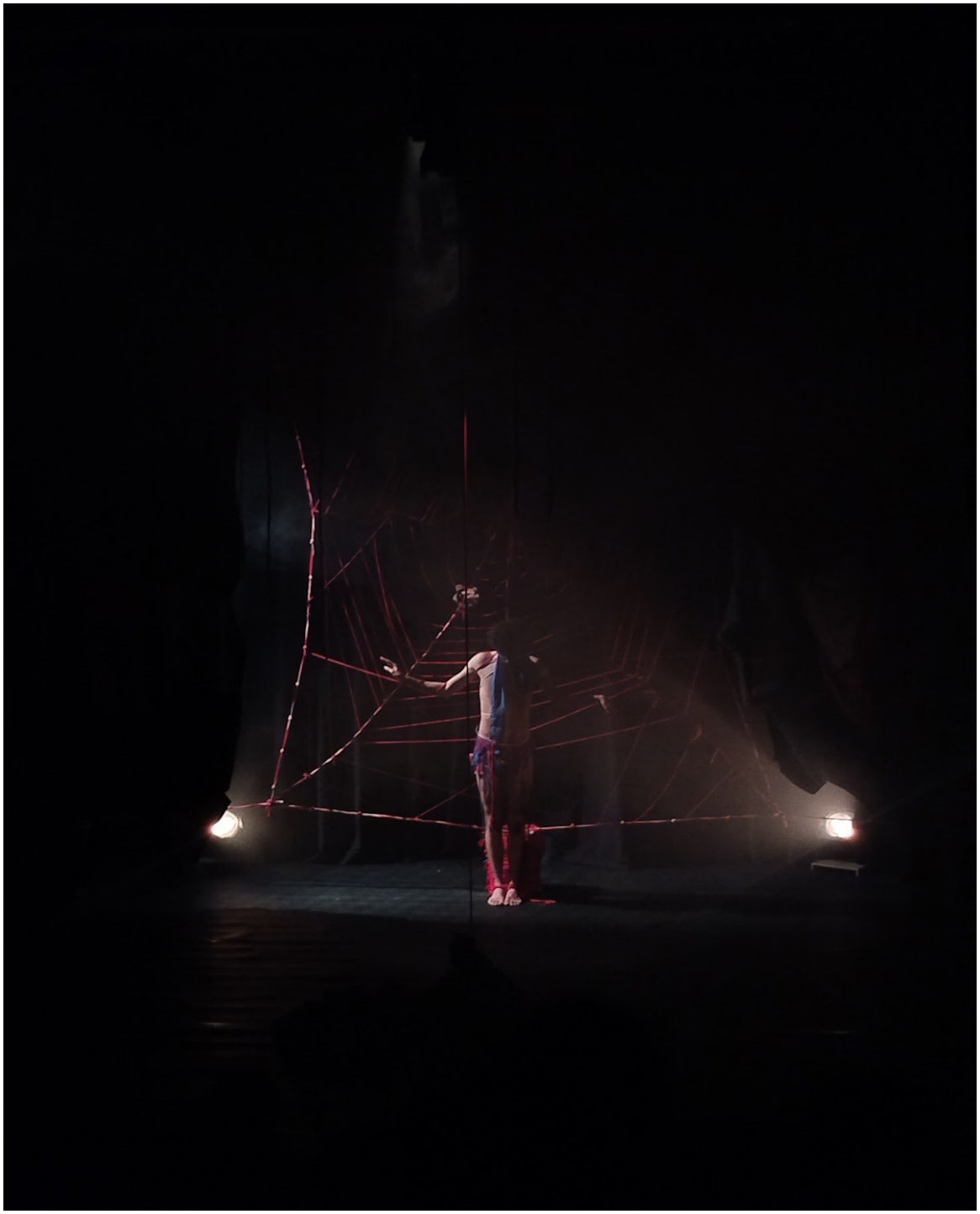
Elementos



Nota. Algunos elementos que son relevantes en la obra y que aportan en gran medida a la trama de la misma.

Figura 6

El inicio



Nota. Imagen de Babatov atado en el fondo del escenario, justo al inicio de la obra cuando el público está ingresando a la sala. [Fotografía], Forero, 2024.

Figura 7

Soltar



Nota. Babatov está a punto de soltar el segundo de los hilos, hilo en el que se encuentran prendas de sus padres, Ilvia Teresa y Edgar Arturo. [Fotografía], Gómez, 2024.

Figura 8

El diario



Nota. La Hermana escribe en su diario las cosas más recientes que le han sucedido y lo que siente en ese preciso momento. [Fotografía], Gómez, 2024.

Figura 9

Mamá Enaguas



Nota. Mamá Enaguas está furiosa por pensar que probablemente tendrá que hacerse cargo de Babatov, y teme además que le roben su finca. [Fotografía], Gómez, 2024.

Figura 10

El silencio



Nota. Cuando Babatov era niño le gustaba escaparse para ver su novela favorita. [Fotografía], Gómez, 2024.

Figura 11

El fin



Nota. Babatov está muy emocionado y baila al compás de la felicidad al creer que después de tanto tiempo podrá salir del lugar en el que se encuentra. [Fotografía], Forero, 2024.

Reel de algunos ensayos.
https://youtu.be/z-jNqqys0RE

Video de la obra en el pre-estreno.
https://youtu.be/93Kmy2U4u4k

Conclusiones finales del proyecto

Quisiera iniciar estas conclusiones diciendo que nunca mencioné cómo se siente que alguien escriba una obra basada en ti, y creo que esta experiencia aporta una respuesta a la pregunta planteada en este escrito, junto con todo lo abordado e investigado. Que alguien te escriba una obra es identificar aspectos de ti que quizás desconocías, a ver lo escondido, recordar, sentir, ser y, sobre todo, soltar: soltar aquello que te ha dolido o lastimado durante tanto tiempo sin que fueras consciente de ello. Leer por primera vez *"*El Clóset de Babatov"*,* aunque al principio se sentía extraño, no porque las historias no fueran mías, sino porque mi mente había creado una barrera entre dos mundos que sabía eran uno solo, fue un proceso de reconocimiento. Desde una primera perspectiva, sencillamente la veía como una obra, sin asumir que, más allá de ser teatro, era una vida plasmada en palabras. Con esto en mente, y respondiendo a la pregunta central de ¿Cómo se logra integrar parte de una experiencia personal en una obra teatral?, puedo decir lo siguiente:

En primer lugar, existen dos elementos que se sienten separados: un actor representa personajes, situaciones e instantes en tiempos y lugares específicos. Se enfrenta a la obra intentando comprender lo que sucede y usando sus recursos técnicos para llevarla a escena en forma de monólogo. Sin embargo, hay otra dimensión: la parte real, el sentir, el recordar, el rememorar, la afectación y el desgaste emocional. En ese punto, comprendo que lo que estoy actuando no es lejano a mí. Por más que se trate de teatro, sigue siendo una extensión de mi

ser; el monólogo se convierte en una parte de mí.

Estos dos aspectos, que al principio parecen separados, se entrelazan, formando un todo. La puesta en escena deja de ser únicamente una muestra técnica para transformarse en la puesta en escena del "Yo," y es entonces cuando se encuentra la verdadera conexión. Plasmar una experiencia personal en el teatro implica traer al presente todo el pasado del actor y del ser mismo. No se trata solo de integrar una parte, sino de traer una vida completa. Y, sin embargo, hacerlo es increíblemente difícil, porque uno tiende a evitar ciertos aspectos, a no querer recordar o revivir el ayer, pero, cuando la desconexión se vuelve evidente, el sentido y la fuerza de la actuación disminuyen.

Cuando todo finalmente se unifica, la sensación es más intensa, más real, más pura, más desgarradora. Surge desde las entrañas y se expresa a través de las palabras, el cuerpo y hasta las lágrimas, y, aunque la obra se enriquece, el esfuerzo deja un desgaste físico y emocional; en escena se ha puesto toda una vida, y existe un público que ha estado cada momento contigo: se ha conmovido, ha reído, se ha incomodado, se ha aburrido y, en ocasiones, te ha agradecido. Llegado ese punto todo vuelve a empezar: "Cae el telón y la vida tiene que continuar" (Mayorga, 2013, p. 35). Y en este caso, la vida continúa con un peso menos, aunque el cansancio te venza, porque lo que antes te consumía ahora es menos fuerte.

Entonces, ¿Cómo se logra integrar parte de una experiencia personal en una obra teatral? Reconociendo que lo que está puesto en escena no es solo un monólogo; es carne que respira a través de un actor que se atreve a vivir con todo lo que ha aprendido a lo largo del tiempo. Se logra a través de la separación entre el acto artístico y el acto real, pero también mediante su unificación. La autoficción busca sanar, no atormentar; puede inquietar a los personajes en escena, pero su verdadero propósito es liberar al actor fuera de ella. Aún así, representar una experiencia personal no es solamente un acto liberador para quien la actúa, sino también para quien la observa. Esto lo comprendí a través de "El Clóset de Babatov". El

espectador teje sus propias historias con el espacio que contempla, y también con quien lo interpreta. Deja de ser exclusivamente "mi historia" para convertirse en la de un mundo entero que lo rodea, se piensa en mi memoria y también en la de aquellos que no pueden contar la suya. Es precisamente así, como una experiencia personal logra ser puesta en escena: deja de pertenecerme únicamente a mí para evolucionar en una desnudez total, en un vínculo íntimo entre mi “Yo”, quien la vive, quien la observa y el mundo que la envuelve.

Llegar a estas conclusiones fue posible gracias a la estructura de este escrito, tanto en su planificación como en su elaboración. La planificación estableció un orden claro de todas las actividades, que luego se reflejarían en el capítulo de creación, donde se desglosa, semana a semana el proceso de montaje del monólogo. Busqué que esta sección fuera muy sincera, evidenciando tanto los aciertos como los errores, de manera que el lector pudiera sentirse inmerso en la lectura, visualizando las palabras que he escrito. En este sentido, la bitácora fue primordial, ya que documentó todo el trabajo realizado y da solidez a la resolución de la pregunta central.

Para cerrar, quiero expresar que la Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB) ha sido indispensable en mi desarrollo como actor. Me ha brindado las herramientas técnicas y creativas para afrontar proyectos como este. La ASAB es el lugar perfecto para lanzarse a aguas turbulentas con altas expectativas, confiando en que el aprendizaje adquirido será suficiente para mantenerse a flote. Sin embargo, más allá de lo técnico, el verdadero desafío es confiar, en un cuerpo humano, en un cuerpo artista, en un cuerpo actor, en aquella versión de lo que fui y de lo que no seré más.

Bibliografía

Barrientos, J. (2020). *Autoficción y teatro (Cuestiones teóricas).* El Kiosko Teatral, Vol. No 53.

Blanco, S. (2020). *Entrevista de Mario de la Torre-Espinosa.* El Kiosko Teatral, Vol. No 53.

Escobar, B. y Rodríguez, J. (2012). *El monólogo en el teatro: convenciones, límites y problemáticas.* Síntesis No 3.

Estévez, A. (1996). *Santa Cecilia. (Ceremonia para una actriz desesperada).* Biblioteca Central, Univ. Veracruzana.

Ezquerro, M. (2018). *Nostalgias en el fondo del mar.* En M. Camacho, D. Nemrava y M. Ezquerro (Eds.), *Abilio Estévez, entre la tradición y el exilio.* Editorial Verbum.

Kafka, F. (2003). *La metamorfosis.* Biblioteca virtual universal. Editorial del Cardo.

Lan C, Chen SY, Lai JS, Wong AM. (2013*). Tai chi chuan in medicine and health promotion. Evidence-Based Complementary and Alternative Medicine.* Hindawi Publishing Corporation, Vol 2013.

Miramonti, A. (2018). *Sanación y transformación a través del arte: El teatro para la reconciliación.* Revista Papel Escena, Vol. No 16, p. 136.

Motos, T. (2009). *El Teatro del Oprimido de Augusto Boal.* Teatro del Oprimido, Master en Teatro Aplicado.

Platón. (1988). *Diálogos. República.* (E. Conrado, Trad.). Editorial Gredos. (Trabajo original publicado en 384-377 a. C.)