DIÁLOGOS DE UNA ACTRÍZ EN BÚSQUEDA DE LA ESCENIFICACIÓN

Nicole Gómez Cuellar

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Facultad de Artes ASAB

Proyecto curricular de Artes escénicas

Tutor: Rafael Alfonso Sánchez Gutierrez

Bogotá D.C

2025

Agradecimientos

Dedico este trabajo principalmente a mi motor de vida: mis padres, gracias por su apoyo incondicional y por creer en mis sueños. Agradezco a mi hermana, la persona que siempre me ha dado ánimo y me ha motivado a seguir adelante, sin ella no podría haber culminado este proceso, ella es mi luz en el camino. Gracias a los maestros que acompañaron mi paso por la universidad, a sus enseñanzas y generosidades, especialmente a mi tutor Rafael Sánchez, quien abrazó mis ideas con su valiosa experiencia pedagógica y calidez humana. A mis compañeros de carrera por la entrega, la complicidad y por apostarle a este oficio. Agradezco a Givier Urbano, gracias a él me enamoré perdidamente del teatro.

Resumen

Este trabajo es una serie de diálogos que dan cuenta de mi experiencia como actriz en relación con todo el trabajo de escenificación y los elementos que la componen: escenografía, utilería, vestuario, maquillaje, iluminación, sonido, etc. Para relatar estas vivencias usé como referente el libro *diálogos de refugiados* de Bertold Brecht, creando un diálogo constante entre dos personajes: el primero es la actriz que soy en el presente a punto de culminar mi proceso de formación en la ASAB y el segundo es la actriz que era en un pasado iniciando mi carrera de actuación en la academia. Estas conversaciones llenas de recuerdos de mis bitácoras, abren un panorama que permite ver la evolución de mis inquietudes e intereses por la puesta en escena, generando preguntas, reflexiones, anécdotas, conflictos y bastantes aprendizajes. Este es un punto de partida hacia un camino que impulsa una participación activa de mi rol como actriz, involucrándome en los montajes con mayor profundidad, experimentando con los medios expresivos y las infinitas posibilidades que ellos permiten dentro de la creación escénica.

Palabras Clave: puesta en escena, medios expresivos, diálogos, actriz.

Abstract

This work is a series of dialogues that give an account of my experience as an actress in relation to all the staging work and the elements that compose it: scenery, props, costumes, makeup, lighting, sound, etc. To relate these experiences I used as a reference the book Dialogues of Refugees by Bertold Brecht, creating a constant dialogue between two characters: the first is the actress I am in the present about to complete my education process at ASAB and the second is the actress I was in the past when I started my acting career at the academy. These conversations full of memories of my logs, open a panorama that allows me to see the evolution of my concerns and interests for the staging, generating questions, reflections, anecdotes, conflicts and many lessons learned. This is a starting point towards a way that encourages an active participation in my role as an actress, involving myself in the productions with greater depth, experimenting with the expressive means and the infinite possibilities that they allow within the scenic creation.

Keywords: staging, expressive means, dialogues, actress.

Tabla de contenido

Diálogos de una actríz en búsqueda de la escenificación..... 6

El diario de Ella..... 6

Nace una semilla de inquietud..... 8

¿Dónde apunta la brújula?..... 15

Hacia un mar de conocimiento..... 18

El maquillaje, mi primer aliado..... 27

Un cuerpo para vestir..... 35

La actriz necesita la iluminación como la planta el agua..... 40

Ondas que resuenan..... 44

Mi columna vertebral..... 47

Carta para Ella..... 52

Referencias..... 53

Diálogos de una actríz en búsqueda de la escenificación

"Soy actriz. O bueno, eso aspiro ser".

Esta es una compilación de diálogos entre dos personas: la primera es la actriz que soy ahora, a punto de terminar mi proceso de formación en la academia. La llamaré **Ella**. La segunda es la actriz que era en el pasado, iniciando mi carrera de actuación. La llamaré **Aquella.** Ella y Aquella protagonizan estos diálogos que buscan indagar sobre los diferentes medios expresivos y su relación directa con la actriz dentro de sus montajes, muestras y ejercicios actorales. Estos personajes intercambian ideas, experiencias de vida, anécdotas, divagaciones, preguntas que conducen a otras preguntas, respuestas inciertas pero enriquecedoras, palabras que abren camino a los cuestionamientos y búsquedas de esa actriz del pasado que aspira ser la del presente, o de esa actriz del presente que añora la actriz del pasado y a su vez tiene incertidumbre de saber cómo será la actriz del futuro.

Me resulta emocionante poner a dialogar estas dos temporalidades, es necesario para mí volver al pasado y encontrarme con sorpresas, hallazgos, errores y aciertos que explican mis formas y dinámicas de creación en la actualidad.

A través de los diálogos busco una reconciliación conmigo misma. Me cuesta aceptar los avances que he tenido como actriz y las fortalezas que me componen, por eso deseo abrazar a esa yo del pasado que está más presente que nunca. Deseo sobre todo ser sincera con Ella y con Aquella. Algunos de estos diálogos exponen conflictos, pero otro tipo de conflictos diferentes a lo dramático.

El diario de Ella.

Ella: Durante los últimos años de mi proceso de formación como actriz en el proyecto curricular de artes escénicas de la Facultad de Artes de Bogotá (ASAB), he sentido una inmensa curiosidad

por la totalidad de la escenificación, por ver la obra como una gran estructura compuesta por pequeñas piezas llamadas elementos escénicos y expresivos que acompañan la actuación, la potencian y le dan una experiencia completa y significativa al espectador. Empecé a interesarme por la escenografía, utilería, vestuario, maquillaje, sonido, luces y otros elementos que asumen un papel importante en el espacio escénico, pues al comprender su relevancia surge la necesidad de buscar una relación directa de la actríz con dichos medios expresivos, ya que al ser consciente de ellos se expanden las posibilidades de creación y juego, la actriz asume un rol más activo y riguroso dentro del espacio escénico sin llegar a invalidar las ideas de dirección, sino que puede aportar con sus conocimientos teórico-prácticos para expandir y profundizar sobre distintas perspectivas de la puesta en escena.

Este interés además surge de ver mis carencias como actriz dentro de la academia en el programa de artes escénicas, pues en el plan de estudio de esta opción actoral se le da relevancia al cuerpo, a la voz y al texto dramático. Nos enseñan a relacionarnos con nuestro cuerpo y con el de nuestros compañeros de escena, pero además del trabajo actoral hay otros elementos muy importantes que nos rodean y pasamos por alto, incluso pensamos que son ajenos a nuestra actuación pues pertenecen sobre todo al campo de la dirección como antes solía creer.

Para mi es una experiencia gratificante estudiar a fondo estos elementos que hacen parte de la escenificación, porque los he ido explorando y comprendiendo en los últimos montajes de la academia y en obras en las que he participado de manera independiente. Estos hallazgos han permitido reconocer y encontrar una escenificación que se relaciona de manera íntegra con mi rol de actriz, a través de ella he logrado construir personajes ricos a nivel interpretativo, he empezado a entender el espacio en donde actuo de una manera más amplia, he usado los medios expresivos como herramientas a favor en la preparación de montajes y obras y cada vez los he ido incorporando a mi proceso de exploración de mis intereses en el campo de las artes escénicas, pues no solamente identifico mi pasión por actuar, sino que además me atrae la

composición del espacio, los colores, el diseño sonoro, la estética de los objetos, la dramaturgia y el arte plástico y visual.

Mi relación con los diferentes medios expresivos de una puesta en escena ha sido desde la intuición y la experimentación, es una noción que nace como inquietud de encontrar otras formas de expresión que posibiliten un diálogo con mi persona y los demás oficios creativos.

Nace una semilla de inquietud

Se encuentran Ella y Aquella conversando en una silla del parque mientras comen un helado.

Aquella: Estos últimos días me he sentido confusa y también decaída… estoy asistiendo a mis clases de actuación y los maestros nos han pedido que creemos escenas en grupo tomando cualquier texto como referente. La semana pasada fue nuestro turno. Pasamos al frente e interpretamos un fragmento de *Panorama desde el puente* de Arthur Miller. Es una obra que cuando la leí me gustó bastante, tenía un gran conflicto pues un hombre se enamora perdidamente de su hija adoptiva la cual le lleva muchos años de diferencia y por culpa de ese amor que le tiene termina destruyendo su hogar y acabando con su propia vida, además los personajes femeninos tenían fuerza y diferentes matices. Estaba muy entusiasmada por presentar el ejercicio. Los maestros hicieron sus comentarios, mencionaron que a la escena le faltaba contexto, que no era lo mismo vivir en los años 50's a vivir en los 2000, que las actuaciones eran inorgánicas e inverosímiles y hacía falta relacionarnos con el espacio que nos rodeaba. Lo último que mencionaron me dejó pensativa, ¿No se supone que relacionarse con el espacio es estar presente?, pues yo me sentí muy presente. Me siento frustrada, los comentarios negativos hacia lo que presentamos siempre abundan.

Ella: El tiempo que estuve estudiando en la academia también me despertó muchas frustraciones e inseguridades. Eran varios los momentos en los que me sentía perdida y con rabia por no entender qué era lo que querían los profesores. Ahora pienso que no debía entender

que era lo que ellos querían, sino qué era lo que yo necesitaba. Respecto a las observaciones que te dieron, hay algo que me llama la atención y es sobre la relación con el espacio. Dijiste que estuviste presente y esto es importante para relacionarte con el espacio y ser consciente de todo lo que te rodea al momento de actuar.

Aquella: Estoy segura que también fui muy consciente de relacionarme con mis compañeros de escena.

Ella: ¿Y con lo demás?

Aquella: ¿Con lo demás?

Ella: Si. Con todo lo que está a tu alrededor al momento de actuar.

Aquella: Creo que no fui tan consciente de las personas que nos estaban observando.

Ella: ¿Es decir que no había absolutamente nada más a tu alrededor además de tus compañeros de escena?

Aquella: Nada más.

Ella: ¿Utilizaste algún objeto en la escena?

Aquella: Si. Un vaso de agua.

Ella: Entonces si tenías algo más para relacionarte en la escena además de tus compañeros. A eso me refiero con ser consciente del espacio que te rodea y supongo que a eso también se referían tus maestros. El espacio escénico está conformado por muchos elementos, la actriz es uno de ellos, es el núcleo del átomo y alrededor de ella se están interrelacionando los demás elementos como la escenografía, la utilería, el vestuario y maquillaje, las luces, el sonido, etc. Todos ellos funcionan como un sistema vital dentro del escenario y aportan a la actriz una mayor conciencia de creación dentro de su oficio, le permiten llegar a grandes niveles de verdad, organicidad y creatividad.

Aquella: Pero los maestros no nos mencionaron nada sobre esos elementos cuando hablaron de la escena.

Ella: Porque muchas veces lo pasan por alto. Recuerdo que para las muestras, lo último en estar listo era el espacio, la escenografía y demás elementos, incluso se llegaban a elaborar y conseguir objetos a última hora sin haber ensayado con ellos . Esto lo recuerdo con mucha gracia, pues también la ingenuidad hace parte de la práctica. Pero durante mi proceso de formación comencé a darme cuenta de esos detalles y cómo no ser consciente de ellos afectaba las escenas de manera significativa, sobre todo porque en mi quedaba una sensación de vacío e inseguridad frente a los ejercicios presentados.

Aquella: ¿Y qué fue lo que te hizo empezar a notar esos detalles?

Ella: Fue algo que apareció en el camino, se podría decir que fue casualmente. Yo era una actriz con los mismos cuestionamientos que tienes ahora. Me preocupaba por mi proceso técnico, así que entrenaba rigurosamente el cuerpo y la voz, le hacía un trabajo de apertura al texto dramático y repasaba cada aspecto de mi personaje al derecho y al revés. Como te decía, vivía muy frustrada porque por más que me esforzaba preparando la escena y por más horas de ensayo que tenía, no lograba encontrar una verdadera organicidad en mi actuación.
Algo me estaba faltando, algo estaba pasando por alto.

Aquella: ¿Qué era?

Ella: En ese momento no lo sabía. Pensé que se trataba de seguir entrenando cada vez más, y eso lo sigo creyendo, que una actriz nunca deja de entrenar ni de prepararse. Sin embargo eso puede ser perjudicial porque uno se puede quedar solo en lo técnico y tiende a mecanizarse y repetirse. Me seguía cuestionando y las preguntas apuntaban a continuar la búsqueda dentro de mi, sin tener éxito.

Aquella: Yo no veo nada malo en eso. Entiendo que la actuación se construye a partir de uno mismo, nosotras somos nuestro propio instrumento y trabajamos a partir de nuestras propias vivencias, de pensamientos, emociones y deseos.

Ella: Si, pero eso es una parte de un todo. Es solamente el mundo interior de la actriz, al que estamos acostumbradas. Pero hay otros mundos llenos de significados que impulsan la imaginación y la parte sensorial de la actriz.

Aquella: ¿Cómo así otros mundos? No entiendo.

Ella: Te voy a contar cómo empezaron a detonar estas inquietudes. Cuando estaba cursando quinto semestre de carrera, tuve la oportunidad de participar en una muestra en el rol de directora, sin tener idea de lo que era dirigir, solamente una noción muy vaga imitando lo que hacían mis compañeros que estudiaban dirección. Comencé a asistir a la materia de dirección con la maestra Katalina Moskowitch. En este espacio ella nos enseñó un video de la técnica Chéjov explicado por Graham Dixon: https://www.youtube.com/watch?v=rukb1sQasS8. Este video fue clave para empezar a entender la actuación desde otra perspectiva. Chejov plantea la actuación rodeada por cinco mundos. Te mostraré un mapa conceptual que elaboré en dicha clase para entender mejor esta cuestión de los mundos.

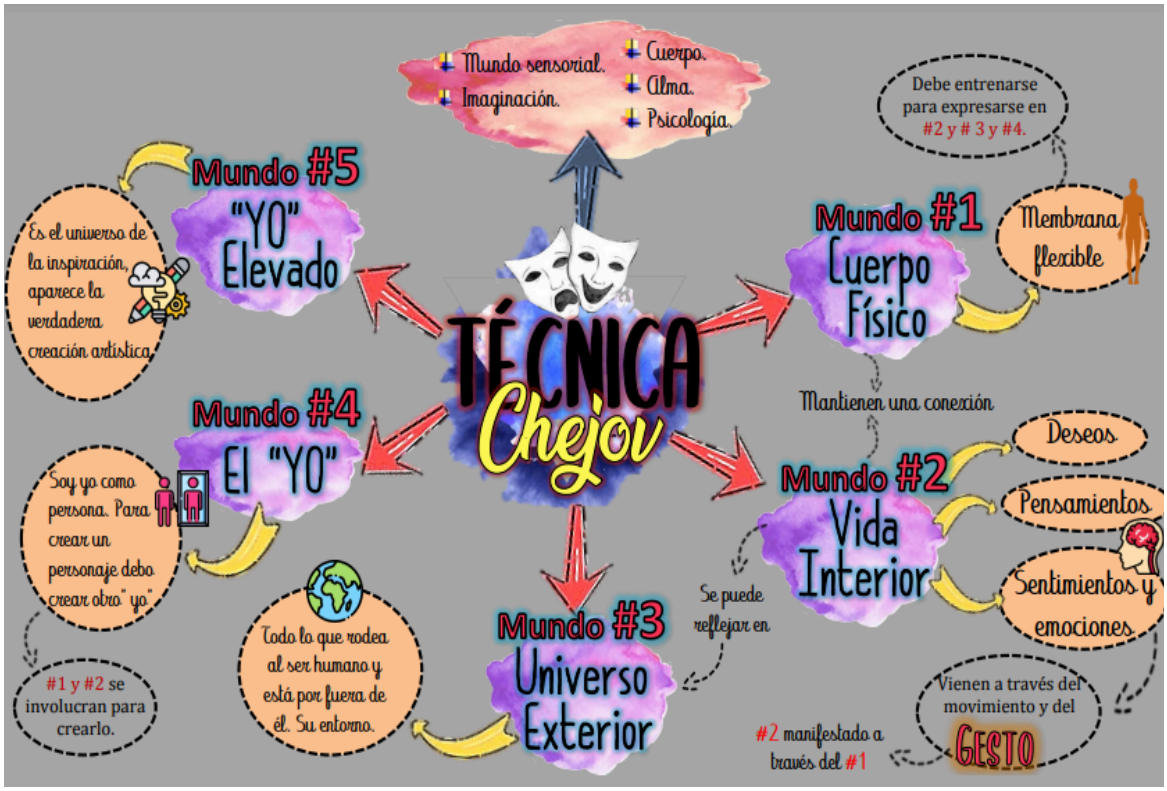


Imagen 1. Mapa mental de la técnica Chejov. (elaboración propia, 2020)

Allí podemos ver que la técnica actoral de Michael Chejov está compuesta por diferentes mundos que rodean a la actriz. El mundo #1 es el propio cuerpo de la actriz, es el instrumento que se entrena para poder expresarse y generar códigos de comunicación con el espectador. El mundo #2, es el que te estaba mencionando, el mundo interno que se manifiesta a través del cuerpo. El mundo #3, el mundo exterior, es el que rodea el cuerpo de la actriz, todo lo que pertenece a su entorno y está por fuera de ella. Allí inicia mi búsqueda por conocer este mundo #3 , pues comencé a interesarme por absolutamente todo lo que hacía parte de él, empecé a entender que lo que comprende ese mundo es diverso y amplio, no solamente lo rodea los demás actores que están en escena contigo, sino que influyen los demás lenguajes expresivos: escenografía, utilería, vestuario, iluminación, sonido, video. Este interés fue particular porque revisé que mi formación carecía de ese mundo exterior, estaba enfrascada por el trabajo de las emociones, por sentir, porque creía que actuar era sentir pero mi atención no estaba del todo puesta en los estímulos del afuera. Ahora comprendo que actuar no es sentir, es reaccionar con verdad a los estímulos imaginarios que me plantea el entorno.

Aquella: Pero yo he visto obras donde solamente hay un actor en el espacio vacío y no hay nada más a su alrededor. En ese sentido no habría elementos que componen la escenificación, entonces ¿A qué reacciono?

Ella: Pero hay un espacio habitado por ese actor. ¿Qué te produce estar en una habitación totalmente sola?

Aquella: Me genera un toque de angustia, de incertidumbre. Comenzaría a preguntarme qué hago en ese lugar.

Ella: Precisamente. El espacio comienza a detonar sensaciones en tu cuerpo y por ende éste se pone alerta y atento a lo que pueda pasar en ese espacio. Tu energía será distinta y habrá otro tipo de disposición con lo que te rodea, por ende si estás reaccionando. Así que no importa si un espacio está lleno de objetos o aparentemente vacío, cada elemento simboliza, tiene un por qué y

para qué, quiere decir algo y la actriz debe estar en la capacidad de relacionarse simbólicamente con su entorno para potenciar sus capacidades expresivas.

Aquella: Un momento. ¿No se supone que los demás elementos que hacen parte del montaje de una obra le corresponde al director? Este asunto de lo técnico hace parte de su rol. ¿Por qué tendríamos nosotras como actrices aprender esto?

Ella: Es cierto que la idea de la escenificación de una obra viene de la propuesta de la dirección. Él es el que toma las decisiones estéticas, de composición espacial, tiene clara una propuesta de arte, de diseño sonoro y de luces y su discurso irá acorde a lo que quiere decir con la obra a través de estos medios expresivos. Sin embargo pienso que los actores también debemos empaparnos de este tipo de conocimientos, ya que posibilitará una formación más integral y multidisciplinar. En el contexto en el que nos encontramos, donde además de actuar debemos producir, dirigir y escribir nuestros propios proyectos, es valioso apoyar nuestro oficio desde otras miradas que apuntan a una construcción más consciente y rigurosa de la escena.

Aquella: En ese sentido, el rol del director ya no tiene importancia. Y me parece que lo estás subestimando.

Ella: Podría verse de esa manera. Pero considero que el rol del director es muy importante, pues él es quien tiene la visión completa de la obra y un profundo conocimiento sobre ella, es el principal ojo externo y una valiosa guía para los actores y actrices. Gracias a la dirección se pueden llegar a procesos creativos organizados, estrictos y novedosos. El director maneja a cabalidad todos los elementos que hacen parte de la escenificación, sin embargo me he encontrado en procesos y montajes donde el rol de la dirección no tiene claro cuál será el espacio de su obra y eso a mí como actríz me deja con bastantes preguntas porque no sé de dónde empiezo a crear, desde qué universo y convenciones me sostengo para construir mi actuación. Al darme cuenta de las falencias que también hay por parte de mis compañeros directores y directoras, considero indispensable que los actores y actrices comencemos a tener esas herramientas que se creería sólo pertenecen al campo de la dirección para aportar con nuestras

ideas y construir un saber colectivo, horizontal y multidireccional, pues siempre he optado por ser una actriz activa y propositiva, intentando mejorar cada vez más mi técnica, escuchando y recibiendo las ideas de dirección para incorporarlas e interiorizarlas en relación con este mundo #3 por el cual siento gran fascinación.

Aquella: Es bastante interesante pero aún me siento confundida por tantos conceptos. Ni siquiera sé por dónde empezar esa búsqueda para ser más consciente de todo este entorno que rodea mi actuación. Siento que aún me falta un camino muy largo por recorrer. Me considero una actríz torpe con el cuerpo, no me gusta mi voz, me hace falta exteriorizar mi emociones y ser más rigurosa con la construcción de personaje; así que debo empezar a entrenar mejor estar herramientas para después preocuparme por otras cosas que no le competen directamente a la actuación.

Ella: En este momento tal vez no lo entiendas porque estás enfrascada en querer mejorar tu "errores" pero te aseguro que esas inseguridades nunca se van a ir, solamente uno aprende a manejarlas y a transformarlas para que se conviertan en fortalezas. Justamente eso comencé a hacer yo. Me identifico mucho contigo en esos sentires pero en el proceso dejé de quejarme tanto por lo que no tenía. Evidentemente no soy una actriz a la que le gusta hacer acrobacias en el escenario, no se pararme de manos ni tengo grandes destrezas corporales. Esto no quiere decir que no siga entrenando y aprendiendo de mi cuerpo, simplemente empecé a darle un enfoque distinto. Comprendí que cuando no aislaba mi cuerpo y lo ponía a relacionarse con el espacio escénico y todos los elementos que hacen parte de él, mis movimientos y reacciones fluian inconscientemente, me sentía más libre para crear y proponer. Pero este es un descubrimiento que se tiene que dar paso a paso.

El helado ya se acabó. Tendremos una próxima oportunidad para encontrarnos y seguir hablando de estas dudas que rondan nuestro quehacer, claro, si tu lo deseas y lo consideras importante.

Aquella: Necesito pensar muchas cosas.

¿Dónde apunta la brújula?

Ella y Aquella están en una cafetería conversando. Aquella toma un café bien cargado y Ella una aromática.

Aquella: Después de nuestra última conversación me fuí con bastantes preguntas. Cuando estoy en ensayos no puedo ver el espacio de la misma manera. Una inquietud se empieza a apoderar de mi. Creo que mi cuerpo se encuentra más alerta por lo que pasa a mi alrededor. Ahora le cuestiono todo al director y me molesta porque parece que está perdido, no tiene clara la obra ni la escena.

Ella: Cuando uno se adentra en territorios desconocidos las ideas comienzan a dispararse porque se abre un nuevo panorama que es difuso y a su vez fascinante. Pero creo que debes tomar las cosas con más calma, relajarte, respirar. No veas al director como tu enemigo, al igual que tú, él está aprendiendo y descubriendo su propio proceso. No es agradable que pongas en duda el rol de alguien que está para ti y para aportar a un proceso creativo. Está bien que empieces a ver el espacio de otra manera incluso sin saber por qué y para qué pero es fundamental que decantes esas ideas y puedas enfocarte en tus verdaderos intereses. A mí me funcionó empezar a indagar por mi cuenta, hacerme preguntas que me llevaron a caminos interesantes, llenos de más conocimientos que para mí eran ajenos. También es importante la bitácora para anotar y consignar todas las experiencias que me atraviesan en los procesos, los hallazgos obtenidos y los desaciertos de mi oficio en relación con todos los medios expresivos.

Aquella: Estoy despertando un interés por estos medios que mencionas en relación con mi actuación. Dices que empezaste a indagar por tu cuenta. Estos días estuve en la biblioteca y tomé algunos libros de actuación y técnicas. Fui a Stanislavski, Barba, Brecht y Chejov. Siempre voy a ellos porque han sido una base fundamental para mi proceso actoral, pues tenían un compromiso muy grande por el oficio, todo el tiempo estaban investigando sobre la técnica actoral y su trabajo ha influenciado el teatro que se realiza en la mayor parte del mundo

occidental. Con Stanislavski siempre tengo presente que hay que actuar con verdad, hay que creer en lo que se hace en la escena. De Barba me interesa su trabajo sobre la energía del actor y su parte pre-expresiva. Con Brecht encuentro una fuerte reflexión del hacer teatro, actuar para generar puntos de vista, preguntas sin buscar empatizar con el espectador. De Chéjov me gusta su trabajo con el mundo sensorial y con la imaginación. Sin embargo no encontré mayor cosa sobre la escenificación en relación con el actor.

Ella: Ese es un buen camino porque ellos también hablaban del tema de manera indirecta. Por ejemplo, en su libro *El trabajo del actor sobre sí mismo (2003)* Stanislavski hablaba del sí mágico, una herramienta clave para impulsar la imaginación en la actriz, que permite creer en un universo ficcional conformado por estos elementos expresivos y así poder relacionarse con ellos de una forma real y verosímil. Cada uno de estos autores tenía presente su espacio escénico de creación y la técnica desarrollada por cada uno estaba en función de abrir la percepción del actor, entrenar la escucha y la atención para estar presente en relación con el afuera, con ese mundo #3 que menciona Chejov y que lo habitan todos medios expresivos que hacen parte de la escenificación.

Aquella: Supongo que existen múltiples formas de llegar a esas búsquedas. Esta semana recordé que cuando estaba en mi primer semestre de carrera vi una materia llamada Lenguajes escénicos y tenía mucho que ver con este tema. En cada clase la maestra nos hacía ejercicios desde la práctica, pero primero veíamos la teoría. Recuerdo que para una sesión llevamos una caja de cartón y la pintamos de negro, simulando la caja negra del teatro. La idea era jugar con ella, construir un espacio, ponerle luces de varios colores y ubicar objetos allí teniendo en cuenta una escena antes leída. El objetivo era transmitir lo que pasaba en la escena por medio del espacio. Recuerdo que cuando estaba organizando la maqueta no podía evitar imaginarme ahí adentro, actuando con todo eso que estaba en ese lugar. Construí una atmósfera que permitió imaginar ese mundo ficcional que estabas mencionando.

Ella: Es muy valioso tu descubrimiento porque uno se da cuenta en el proceso que absolutamente todo ese espacio hace parte de la actriz, está en su esencia crear a partir de ahí. Hay 3 cosas de las cuales el ser humano no puede escapar: de un cuerpo, de un espacio y de un objeto.

Aquella: Si. Pero sigo creyendo que realmente esto no es un tema que me competa como actriz. Es verdad que debo jugar con todos los elementos del espacio y relacionarme con ellos y es importante, pero debo enfocarme solamente en actuar.

Ella: Si. Pero actuar es precisamente eso. Se trata de involucrarte de manera comprometida con todo el universo que se construye para la obra. No eres un ser aislado, eres un ser social. Si. Puedes tener una gran habilidad actoral y desarrollar a la perfección una técnica, pero de nada te servirá si no pones esto en función de todo el espacio escénico que te brinda posibilidades de habitarlo para general una armonía con la totalidad de la puesta en escena.

Aquella: Aún sigo sin entender a qué va todo esto.

Ella: En mi proceso como actriz he entendido lo valioso que es el material de apoyo como los libros, los artículos, videos, charlas y talleres para descubrir nuevas herramientas y ampliar los conocimientos. En la actualidad no le damos prioridad a esto, solemos tener la verdad y la razón en todo. Sacamos conjeturas sin argumentos sólidos y muchas veces creemos que estamos innovando o siendo originales como artistas sin tener una buena base de investigación en nuestros procesos. Por eso considero importante indagar por las personas y textos que han estado haciendo estas mismas preguntas, buscar puntos de convergencia para relacionarlos con nuestra búsqueda personal de actriz.

Aquella: Yo he llevado una bitácora de mi proceso en la academia. Me gusta escribir cómo me siento después de los ejercicios que presento o tal vez en un ensayo. También anoto las cosas que me hacen falta mejorar y las ideas que se me van ocurriendo para la escenas. Pero ahora no sé si esto funcione como material para estudiar estas inquietudes sobre la escenificación

Ella: Por supuesto que sí. Lo interesante de este camino es poner a dialogar y confrontar la información teórica y práctica que uno va adquiriendo con nuestra propia experiencia. Esta bitácora nos puede servir para empezar a relacionar las vivencias de los procesos actorales con todos los medios expresivos que hacen parte de la puesta en escena. Todo esto te permitirá tener unos hallazgos y conclusiones que servirán para ponerlas en práctica en otros procesos de creación dentro y fuera de la academia. Tu mirada será más amplia sobre el oficio y te permitirá crear desde lugares más arriesgados, inciertos pero conscientes.Yo por ejemplo llevo una bitácora desde que empecé mi carrera como actríz. Al inicio escribía muchos aspectos respecto a mis sentires y describía lo que hacía en cada una de las clases, pero conforme pasaba el tiempo mis anotaciones se trataban más de preguntas, de problemas para solucionar, hacía más dibujos del espacio y del diseño de mis personajes, estaba muy presente la frase "qué tal si" para poner a prueba en los ensayos las ideas que se me ocurrían.

Aquella: Ya me tengo que ir, tengo ensayo. Gracias por el café, estaba muy rico.

Hacia un mar de conocimiento

Ella y Aquella se reúnen en casa de Aquella. Están tomando el sol en el patio de la casa.

Aquella: He estado indagando sobre materiales que me ayuden a tener un acercamiento a la escenificación y a los medios expresivos que hacen parte de ella. Sin embargo no encuentro uno en específico que aborde de manera directa la relación de la actriz con estos medios.

Ella: Hace un tiempo empecé a tener una gran curiosidad por obtener información que me ayudara a aclarar tantos conceptos asociados al trabajo de escenificación y su relación con la acción en mi trabajo actoral.

Aquella: Creo que tanta información no me permite llegar al grano de las cosas, me disperso, mi mente se desordena. Ahora vivimos en un mundo de sobreinformación, el conocimiento

también satura. No sé qué material es pertinente, cómo empezar a construir conocimiento y organizar las ideas que me permitan explorar este mundo tan amplio de la escenificación.

Ella: También me paralizaba tener tanto material, tanta información a la mano, tantos temas para agarrar. Pero llega un momento donde sientes que hay un magnetismo particular por ciertos aspectos que comienzan a enlazarse y a volverse parte de tus gustos e inquietudes y terminas armando un discurso que funciona en tu proceso como actriz y como artista. Por ejemplo, he encontrado que mi curiosidad por el espacio escénico en relación con mi oficio viene de un acercamiento al mundo de las imágenes, de construir símbolos y por ende significados, de un interés por la forma y la plástica que a su vez se relacionan con mi contexto actual.

Aquella: Pero no entiendo qué tiene que ver la imagen y estos conceptos que nombras con todo lo que hemos hablado.

Ella: En realidad tiene todo que ver. Traje un libro que ha sido de gran ayuda para esta búsqueda de la escenificación en el trabajo de la actriz, espero también te sirva. Se llama *El actor en el espacio* de José Luis Raymond (2019). Allí él autor menciona: "La imagen necesita de un cuerpo, de un espacio, de un estímulo o de una acción. Este proceso de investigación se construye desde la forma, desde la imagen que la crea y desde la lectura que el espectador hace de ella. El cuerpo del actor necesita construir espacios donde alojarse; se mueve y construye con pedagogía y en su recorrido va organizando espacios visuales, imágenes constructivas y relaciones personales con la composición y el comportamiento escénico". Esto es clave para entender que la imagen es la que genera la creación dentro de un espacio escénico.

Aquella: En las clases los maestros mencionan la imagen cuando estamos actuando. Suelen decir que debemos generar imágenes con la palabra y con el cuerpo. Pero creo que me acostumbré a pensar que la imagen solo se genera cuando digo un texto o cuando mi cuerpo reacciona de manera externa hacia otro actor.

Ella: La imagen es un concepto muy amplio que va más allá. Se remite a los orígenes de nuestra existencia. Los seres humanos somos generadores de imágenes, supongo que por eso los

antiguos griegos comenzaron a hablar de mimesis, de una imitación de la realidad a través de una representación sensible, es decir que se desarrolla la forma como una abstracción de lo real. Aristóteles decía que la mimesis no solo representa lo que hay en un mundo sensible, sino que a partir de los materiales del mundo sensible y con la introducción de las formas que están en la mente del artífice, lo que hace el artífice mimético es entrar en una dimensión que no es de la naturaleza, sino en la dimensión de un mundo posible, de lo alternativo.

Aquella: Lo que puedo entender es que la imagen va más allá de la representación de las formas del mundo que nos rodea. Además considero que esa es nuestra labor como creadoras, porque nuestro poder creativo radica en poder transformar estas imágenes. Pero debo admitir que cada vez es más difícil en el mundo en que vivimos. Estamos rodeados de producción mediática, todo el tiempo nos bombardean los medios y las redes con exceso de disponibilidad en las imágenes. Me pregunto entonces qué diferencia hay entre estas imágenes producidas por un mundo mediático y una imagen artística.

Ella: Creo que todas las imágenes ya están dadas y no podemos diferenciarlas por la forma en la que están hechas ni en la técnica, pero considero que la tarea de nosotras como artistas es darle la vuelta a esas imágenes y sacarlas de su contexto cotidiano. En el libro *El aire y los sueños* de Gastón Bachelard (2006) decía "la imaginación no es la capacidad de transformar imágenes, sino de deformarlas". Creo que en ese sentido la forma tiene que tener un grado de abstracción, hay que darle la vuelta a los materiales para que signifiquen otra cosa y así la obra se vuelve singular. Es encontrar la metáfora, lo poético, lo simbólico en el hecho escénico.

Aquella: Me imagino que para que estas imágenes cobren ese sentido que tú hablas debe tenerse en cuenta a la persona que observa, al espectador.

Ellas: El espectador es un rol muy importante dentro de la experiencia escénica. Raymond (2019) afirma: "Los espectadores son los que, desde su posición de privilegio, organizan las referencias visuales y sonoras que están siendo producidas por los actores. Cuanto más abstractas sean las acciones, más abiertas serán las interpretaciones. Estos planteamientos

escénicos implican que en cada acción escénica hay una imagen plástica que la genera, y esta casi siempre surge del conocimiento de la sintaxis de la imagen. Por otra parte, las imágenes plásticas son el objeto de las acciones escénicas, creando un bucle donde se retroalimentan constantemente unas a las otras"

Aquella: Me parece cautivadora esa idea de provocar esas imágenes a través del nuestro cuerpo y el espacio escénico que habitamos. Es como si el espectador asumiera un acuerdo con nosotros y él se encarga de armar las piezas del rompecabezas a su manera para crear esas infinitas interpretaciones asociadas a sus propias experiencias de vida.Empiezo a comprender que para generar esa potencia en las imágenes podemos valernos de nuestro cuerpo porque es el primer lugar que conocemos y habitamos, pero además está ese mundo exterior que también es un cuerpo material y que produce imágenes por sí solo. Es muy bonito ver el teatro de esa manera, como una creación de imágenes en la escena donde el actor y todos los medios expresivos que lo acompañan están a disposición de la imaginación para construir universos posibles donde el espectador puede habitar con sus sentidos y tener vivencias profundas y significativas. Es como si uno volviera a ser niño. Recuerdo que tomaba una caja de cartón para jugar y era mi mayor entretención. Esa caja se convertía en un carro, un cohete, una cueva, una máquina para viajar en el tiempo, un castillo. Mi imaginación no tenía límites, era muy creativa. Y creo que así debería ser en el escenario cuando estoy parada sobre él. Pero después siento una gran carga y responsabilidad sobre mi porque se trata de algo serio, hay un texto y una obra de por medio, hay que vivir las situaciones de una manera verosímil, hay que tener una técnica desarrollada para estar dentro de esos universo imaginarios.

Ella: Algo que me encanta del teatro es que precisamente es un arte muy comprometido con la sociedad, pero se puede dar la libertad de experimentar, de probar maneras diferentes de hacer, es un arte que acepta la equivocación y el error y sencillamente no pasa nada porque se vuelve a ensayar y ya está. El niño juega de verdad, cree en esos universos, para ese niño esa caja es algo muy serio. Cuando decidiste tomar la caja creaste un vínculo con el objeto y eso es lo más

importante. El vínculo que creaste forma una relación, forma unas imágenes propias que quedan alojadas en nuestro cuerpo hasta que duremos con vida. Esas imágenes crean memoria, historia y tradición y eso es lo que nos hace estar vivos. Para mi el vínculo que creó con algún objeto o con algo que me rodea debe ser valioso, deber ser una experiencia que pase por todo mi cuerpo a través de todos mis sentidos, debe ser intensa y real. En esta parte del libro Raymond afirma: "En el teatro, cualquier elemento que se encuentre en la escena puede adquirir el valor de objeto como acto creativo y de transformación. Una de las características de mi trabajo es lograr generar interés para que el actor organice su cuerpo en el espacio sabiendo que ese cuerpo es memoria, deseo, espectáculo y materia, y que unido a otros materiales prácticos de la escena, produce las cartografías por las que transitarán sus procesos creativos".

Aquella: Me da emoción pensar en las infinitas posibilidades de imágenes que puede generar mi cuerpo en relación con todo el espacio. Pero me pregunto, ¿Cómo generar esas imágenes?, ¿Cómo empezar a construir una relación más consciente de mi cuerpo con todos los elementos de la escenificación?. Creo saber entender cuáles son esos elementos y cómo funcionan pero lo he hecho de manera empírica. En la academia no he tenido la oportunidad de indagar por el espacio escénico. Todas las materias que contienen estos temas pertenecen al área de dirección, se separa el cuerpo del actor de la totalidad de la puesta en escena, es como si se le quitase al niño su caja para jugar.

Ella: En mi formación actoral pasaba lo mismo. Solíamos poner en los ejercicios de las muestras elementos escenográficos, utilería, sonido y luces como un simple decorado, para que el espacio se viera lleno y lindo. Recuerdo que muchas de las cosas que estaban en escena ni las utilizaba ni causaban alguna reacción en mí, ni interna ni externa. Ahora que percibo el espacio con una mayor relevancia, le doy un cuidado especial a cada detalle, organizo los lenguajes visuales y expresivos que deseo transmitir a la obra y al espectador, me permito más posibilidades de juego, de movimiento, de formas y de composición. Se vuelve un mar sobre el cual se nada de manera constante, rigurosa y divertida. Es como jugar con miles de cajas de

distintas formas, tamaños y colores. Pero bueno, volviendo un poco al tema de cómo empezar a generar esas imágenes dentro del escenario, es importante que tengamos presente este concepto que hemos venido repitiendo a lo largo de nuestras conversaciones: La escenificación. Esta es clave para comprender en dónde nos vamos a parar con toda esta búsqueda.

Aquella: Tengo entendido que la escenificación es todo lo que está en el escenario cuando uno ve una obra. Es el resultado final de la obra, la obra terminada.

Ella: No del todo. Creo que una obra nunca terminará de estar lista, pues se termina de completar en el encuentro con el espectador. El espectador es el que se encarga de terminarla, pues cada uno de los ve la representación se lleva una obra diferente en su cabeza.

Aquella: Entonces la escenificación es la totalidad de la obra compuesta por la actuación y todos los elementos que acompañan la escena teniendo en cuenta que no es un proceso finalizado.

Ella: En cierta manera es así. Podemos también llamar a la escenificación, puesta en escena. Hay un libro llamado *Trabajo dramatúrgico y puesta en escena* de Juán Antonio Hormigón (2003). Te recomiendo este texto, porque allí el autor habla sobre la puesta en escena, la dirección escénica y además menciona los medios expresivos que componen esta puesta. En este texto el autor afirma: "Desde que el teatro existe podemos hablar de puesta en escena, entendiendo ésta en un sentido más genérico como una determinada organización de los materiales escénicos: interpretación actoral, música, elementos espacio-visuales, movimiento, iluminación, etc. Dicha organización supone en principio un cierto orden y sentido escénicos, así como la selección primaria de los materiales escogido".

Aquella: ¿Y a qué se refiere la organización? Supongamos que tengo en escena varios elementos de escenografía, utilería, vestuario, sonidos, etc. ¿Cómo podría organizarlos, o cuál sería el objetivo de seleccionar un material sobre el otro?

Ella: Es una decisión compleja, el cómo organizar esos materiales le compete al director de escena, pues finalmente él tiene la visión global de la obra. Pero como actrices es bueno

preguntarnos para qué o cómo se ordenan esos elementos, pues muchas veces solemos ponerlos en escena sin alguna razón, simplemente porque tenemos la necesidad de llenar el espacio o de adornarlo para que se vea estéticamente lindo y allí es donde nuestra actuación carece de verdad y de impulsos reales que nos permitan mantenernos presentes y vivas en el espacio escénico.

Aquella: Recuerdo que para una muestra realizamos una estructura en el techo de la cual colgaban muchas botellas de vidrio. Con mis compañeros reunimos muchas botellas y las colgamos, queríamos que el escenario estuviera lleno de botellas. Esas botellas llegaban a través de un río al mundo de los muertos desaparecidos y tenían un mensaje adentro, eran mensajes de personas del mundo de los vivos que enviaban palabras de oración y buenos deseos a los muertos. Durante la escena que tuvimos utilizamos solamente un par de botellas y poco a poco la estructura que colgamos con las botellas la fuimos perdiendo de vista. Al final un maestro nos dijo que sin la estructura en el techo la escena se hubiera podido hacer de todas formas. Él sintió que nos complicamos y en vez de hacer más hicimos menos. Yo soy consciente que esa estructura era importante para la escena y lo que pasaba allí, pero creo que no sabía cómo involucrarla sin que pasara a ser solamente un decorado.

Ella: Lo más importante que mencionas y que rescato es que eras consciente que esa estructura era clave para el desarrollo dramático de la escena y por eso es tan necesaria esa organización de elementos. En su libro *El arte de la dirección escénica*, Curtis Canfield (1995), un director norteamericano reconocido por su trabajo de dirección escénica afirmaba que el objetivo de ordenar estos elementos escénicos y de componer el espacio es ayudar al espectador a comprender la acción de la obra. Y esto es importante porque debemos pensar en función de la puesta en escena, qué es lo que más le conviene y qué queremos expresar y transmitir con ella a un espectador. En una parte del texto de Hormigón, dice: El entendimiento del mapa compositivo del movimiento de los actores en la escena, su origen, motivaciones y desencadenantes, tiene que ver de manera directa con la asimilación y el descifrado de los códigos escénicos. Meyerhold habla en su teoría de una determinada “capacidad asociativa” de

los espectadores, en virtud de la cual “podemos construir en vez de imágenes de claridad inmediata, combinaciones capaces de crear determinadas asociaciones”.

Aquella: Creo entender por qué no funcionó esa estructura de las botellas en el escenario y tiene que ver con lo que acabas de mencionar. Creo que no tuve en cuenta cómo relacionar el elemento con la historia que me permitiera construir imágenes en pro de las motivaciones de la escena. También me llama la atención las asociación que hace el espectador de las imágenes, porque las botellas me pueden sugerir otro tipo de imágenes, la botella deja de ser solo una botella, sino que se le puede dar una connotación diferente, se deja sugerida para que el espectador tenga sus propias percepciones de lo que ve en escena.

Ella: Es como el ejemplo anterior de la caja. Es jugar con sus infinitas posibilidades. Me gusta lo que dice Meyerhold sobre la puesta en escena. En su libro *El actor sobre la escena (2005)* él afirma: “las puestas en escena son el resultado de una labor intensa y perseverante para desarrollar la imaginación. Una puesta en escena no es una agrupación estática sino una acción: la que el tiempo ejerce sobre el espacio. Además el principio plástico; es decir, el juego de escena está regido siempre por el principio del tiempo; es decir: el ritmo y la música. Si miran un puente lo verán con una especie de salto fijado sobre un metal. Sin embargo no es una inmovilidad, sino es movimiento. Lo esencial en el puente no es lo ornamental, sino la tensión que expresa. Ocurre lo mismo con el juego de escena. Sirviendo de esta comparación se podría decir que el juego de los actores se presenta como una melodía y la puesta en escena como la armonía”. Con esto anterior sigo confirmando que el trabajo actoral no se puede desligar de la puesta en escena.

Aquella: Entonces puedo asociar la escenificación como una orquesta. Es como si la obra fuera la pieza musical y cada uno de los instrumentos que la componen son esos medios expresivos de la escena.

Ella: Esto que acabas de mencionar lo relaciono con un fragmento que leí en un libro llamado *El análisis de la escenificación* de Jara Martínez Valderas y José Gabriel López (2021). Es un texto

que me ha permitido conocer los elementos que hacen parte de la escenificación y entender mi relación con ellos. La autora menciona: “Toda escenificación es un lenguaje, un modo de narrar, que crea, a su vez, una experiencia estética determinada. Si cada canal expresivo fuera un instrumento musical, la dirección de la orquesta sería la estrategia estética-estilística, respetando cada instrumento, pero teniendo en cuenta su definitivo sonido conjunto”. Esto lo puedo asociar con pintar un lienzo en blanco, donde el lienzo es el escenario y las pinturas son los medios expresivos que colorean el lienzo. Mi interés como actriz es determinar de qué manera me puedo mezclar con estos colores para obtener un lienzo armónico, llamativo, inquietante y contundente.

Aquella: Hemos resaltado en gran medida los medios expresivos y me gustaría tener una noción más amplia de ellos. Comprender qué son, por qué y para qué están a mi disposición. Ahora me siento como una niña que quiere armar las piezas del rompecabezas pero no sabe como hacer para encajarlas.

Ella: En mi siempre ha existido ese gusto por el juego y el teatro me permite ahondar en esos territorios. Me ha pasado algo a lo largo de los años de mi carrera como actriz y es que siento que he perdido la capacidad de emocionarme, la desmotivación invade mis pensamientos y no encuentro un motor lo suficientemente grande que me permita avanzar por caminos creativos. Pero creo que después de estos encuentros contigo vuelvo a sentir una energía diferente, nueva, de ganas de aprender, de seguir en mis propias búsquedas, de darme cuenta que las inquietudes se van transformando con el paso del tiempo y hay que alimentarlas para no desfallecer. Espero que al igual que yo te sientas emocionada.

Aquella: Es bonito tener encuentros que me hagan reflexionar sobre mi oficio. Son muy pocos los espacios en los que me puedo tomar el tiempo para pensar, dialogar, divagar y tomar el sol. Ahora todo a mi alrededor pasa de manera muy acelerada, solamente pienso en hacer para obtener resultados, los espacios de creación se están volviendo un objeto de productividad y eso

me entristece. Quiero llevar mi trabajo actoral a estados más conscientes, rigurosos, despertar la semilla de la investigación y llevar mi inquietud a territorios desconocidos.

Ella: Me agrada compartir este tiempo contigo. Después nos veremos para entrar en ese universo de los medios expresivos y lo que cada uno aporta a la escena y a nuestro proceso como actrices.

El maquillaje, mi primer aliado.

Ella visita la casa de Aquella.

Ella: Quisiera saber qué pasa contigo. Llevamos mucho tiempo sin hablar.

Aquella: La verdad me siento muy desmotivada. Hay momentos donde no le hallo sentido a nada y constantemente me pregunto si estoy en el lugar correcto. Parece que lo que hago no fluye, no va para ningún lado. Pienso si mi carrera me traerá oportunidades, me la paso comparándome con otras personas llenas de éxito, de títulos, de grandes proyectos. Me molesto conmigo misma por no ser capaz de hacer las cosas que me propongo y vivo en una frustración que se acumula con el paso del tiempo.

Ella: En el mundo en el que nos encontramos, estos estados se presentan con más frecuencia en nosotras pues creo que nos exponemos a altos grados de competitividad, queremos encontrar un lugar en el que podamos encajar y ser valoradas por lo que hacemos. Muchas veces no ocurre y me he encontrado en panoramas donde también me he sentido atrapada, sin tener una dirección clara y solo me dan ganas de lanzar todo por un precipicio. Sin embargo, estos estados de frustración me han permitido crear aliados, buscar alternativas para no sentirme perdida y encontrar lugares más amables para crear.

Aquella: Pero siento que esos aliados como las personas que están a mi alrededor, muchas veces me decepcionan, son egoístas, hablan mal de mi trabajo a mis espaldas y luego son mis amigos.

Ella: No te sorprendas por el medio en el que estás porque generalmente es así, tristemente es un medio que trabaja con lo más humano pero olvida actuar como uno. Lo importante es identificar tu propósito junto con los principios que te definen. Encontrar las cosas que disfrutas hacer, sin importar si eres buena o no. Los hábitos y la constancia te harán llegar donde quieres estar. Con el tiempo irás encontrando personas con las que te agrade hacer cosas, formarás una red de trabajo donde te sientas cómoda y todos aporten con sus ideas. La academia te enseña eso, no todos tienen que ser tus mejores amigos para que una obra salga perfecta. Recuerdo que alguna vez tuve que trabajar con unos compañeros que sacaban lo peor de mí, quería que fuera el día de la muestra para no tener que volver a verlos, había muchas discusiones. El día de la muestra fue sorpresivo para mí, tuvimos un buen resultado y nos dieron buenos comentarios, menos mal nadie sabía que estábamos a punto de irnos a los golpes. Sin embargo recuerdo ese proceso con cariño y reconozco que cada una de esas personas le aportó a mi formación como actriz, me sacaron de mi zona de confort, me enfrentaron y me hicieron ubicar en mi oficio con menos soberbia y más generosidad con el otro.

Aquella: En este momento me cuesta mucho encontrar la inspiración en algo, no aparecen en mi vida esos aliados de los que hablas en los cuales pueda depositar mi energía.

Ella: Quiero retomar contigo nuestro tema constante de los medios expresivos, pues algunos de ellos se volvieron mis aliados en una etapa muy difícil de mi carrera.

Aquella: Creo que de eso es lo que menos me interesa hablar. Siento que muchas veces hablas sobre ti sin importar lo que me está pasando. De nada me sirve seguir acumulando saberes si no me generan entusiasmo.

Ella: Es válido que estés enfadada y sin interés. Yo simplemente quiero que a través de mis anécdotas y experiencias logres encontrar un camino que pueda ayudarte a llenar esas

inquietudes, que te permita vivir tu proceso actoral de una forma más tranquila y placentera para que puedas disfrutar los nuevos conocimientos.

Aquella: ¿También has tenido esas crisis que no te dejan dormir?.

Ella: Hace unos años me encontraba muy triste y también desmotivada, pues lo que yo concebía como idea de teatro desapareció por completo. Resulté encerrada en mi casa sin poder salir por las restricciones de una pandemia que era desconocida en todo el mundo. Las clases de teatro presenciales se suspendieron para dar paso a una virtualidad que amenazaba con acabar el ritual de un encuentro colectivo, de un convivio como lo define Jorge Dubatti. Al inicio pensé que se trataba de algo pasajero, que pronto volveríamos a las clases normales pero los días pasaban y yo seguía al frente de una pantalla preguntandome cuándo volvería a ver a mis maestros y a mis compañeros. Llegó la enfermedad a mi casa, las dificultades fueron cada vez más grandes. Logré salir sana del virus pero luego llegaron las secuelas que empezaron a afectar mi salud mental. No quería levantarme de la cama, tenía episodios de depresión y no encontraba una razón para seguir viendo las materias de manera virtual. Estaba a punto de cancelar pero quise intentarlo una vez más. Empecé a ver el módulo de tragedia con el maestro Piafante Nefelibata. Él me ayudó a ver la virtualidad como una oportunidad para explorar elementos que ayudarían a mi interpretación y expresividad. Comencé a ver herramientas audiovisuales como los tipos de plano y de ángulo de cámara. Piafante nos hizo construir todo un universo a través de un recuadro, nos invitó a arriesgarnos a nivel plástico y a crear nuestro personaje a través de la imagen, pues debíamos aprovechar al máximo lo que se vería en el recuadro. Ahí fue mi primer acercamiento con el maquillaje de una manera rigurosa.

Aquella: Pero supongo que antes de ese proceso también caracterizabas tus personajes con el maquillaje. Esta idea me raya un poco porque me han hecho creer que la actriz no necesita de ningún maquillaje o vestuario para ser el personaje, viene más de una construcción interna, de entender las circunstancias que rodean a ese personaje y vivir las situaciones como si fueran la primera vez que le pasan.

Ella: Puede que a muchas personas les funcione y es un camino válido. Para la creación de un personaje hay muchas fórmulas y el éxito de cada una depende de la utilidad que se encuentre en ella. Incluso en el teatro que se hace hoy en día el concepto de personaje cambia y aparece una liminalidad entre la presentación y representación, pero no me quiero desviar. Recuerdo una anécdota del libro *creación de un personaje* de Stanislavski que leí recién empezaba la carrera pero que aún tengo muy presente en mi formación actoral. Un estudiante debía preparar una caracterización externa y ocultarse tras esa máscara como un personaje cualquiera. El estudiante fue a elegir los elementos que podrían funcionar para su ejercicio pero no lograba estar a gusto con algo. Tenía puesto un bigote y una peluca pero no hallaba su personaje. En un momento vio frente a él una crema verde, metió el dedo en el frasco y comenzó frotarla en toda su cara, en el cabello y en algunas parte de su cuerpo.A medida que el se maquillaba empezaba a encontrar el personaje y se fue transformando en lo que para él era un crítico. Cuando él se miró en el espejo no se reconoció y algo en él había cambiado.

Aquella: Yo la verdad no creo que una construcción de personaje sea así de fácil. Cómo es posible que con simplemente pintarme la cara ya cambie algo en mi.

Ella: No es así de fácil pero es un paso para arrancar y explorar para construir tu personaje. En mi experiencia descubrí que me funciona empezar por la apariencia, me gusta transformarme y no reconocerme, así mismo acompaño esto con un trabajo de campo, investigación de la obra y el contexto, el trabajo de mesa y ensayos, procuro llenar esa apariencia física de acción para que la actuación no quede en la mera superficialidad.

Aquella: Pero aún no entiendo por qué empezaste a ver el maquillaje de una manera distinta en la virtualidad.

Ella: Me di cuenta que al tener una cámara al frente mi cuerpo era más visible, los detalles cobraban valor y así mismo debía ser más minuciosa con lo que debía poner a mi personaje. Además entendí que el maquillaje no es solamente una extensión del cuerpo, sino que como dice Patrice Pavice: “El maquillaje viste tanto el cuerpo como el alma de quien lo lleva…El maquillaje

es un filtro, una membrana adherida al rostro: nada está más cerca del cuerpo del actor, nada le sirve y le traiciona mejor que esta delgada película".

En el proceso de montaje de las Euménides de Esquilo me dediqué por completo a la caracterización de mi personaje, en este caso una euménide, un ser del inframundo, aterrador y castigador. Al inicio duraba alrededor de ocho horas diarias en trabajo de maquillaje y empecé a encontrar el carácter, el gesto y forma de ser de mi personaje desde esa transformación. Y cuando menos me di cuenta, regresó la motivación y el entusiasmo, estaba emocionada al dedicar tiempo en esos detalles plásticos y físicos, el tiempo no lo sentía y las clases se volvieron más amenas. Aprendí a querer el proceso y todo gracias a ese trabajo que tuve con el maquillaje.

A partir de ese momento empecé a profundizar en la caracterización desde lo externo, me gustaba ponerle detalles al personaje, pensaba mucho en la transformación de los rasgos y en lo que quiere transmitir en relación a la obra. Acá hay algunas imágenes de los maquillajes que elaboré en los procesos académicos durante la pandemia.



Imágen 2. Fotografías de diferentes maquillajes realizados en procesos de virtualidad. Año 2020-2021.

Aquella: Entiendo que estos hallazgos fueron valiosos para ti en la virtualidad. Pero pienso que ese trabajo que realizaste lo hiciste sola en tu casa, no en un espacio teatral ni con los demás compañeros, así que me pregunto de qué manera se relaciona este elemento con la totalidad de la obra y la puesta en escena.

Ella: El maquillaje empieza a tener una función simbólica dentro de toda la escenificación. Jara Martinez afirma: "La caracterización al igual que el vestuario aportan información al espectador, sobre todo de los personajes, pero también otras cuestiones que se desarrollan a continuación y que son importantes al ponerlas en relación con la propuesta de sentido de la obra… La caracterización puede crear personajes fantásticos; generar saltos temporales de los personajes más jóvenes o viejos; reproducir un maquillaje de alguna época histórica para ubicar la acción; o tender a la máscara neutra que descontextualice la acción de un tiempo histórico concreto… El maquillaje también puede determinar un lugar geográfico, condiciones climáticas, clase social, género dramático y/o tipología teatral, características físicas y psicológicas del personaje y definir una estrategia estética- estilística".

Aquella: ¿Y lograste generar una relación de este elemento con toda una puesta en escena? Es que me cuesta pensar que el maquillaje pueda lograr afectar toda una obra, me refiero a que entiendo que es parte del personaje pero solo afecta a mi personaje, es muy personal. Hay muchos más elementos que conforman la obra y a veces hasta el maquillaje pasa desapercibido.

Ella: Pero eso tú no lo decides. Tú propones unas imágenes y el espectador se encarga de tomarlas y elegir cual fue más llamativa para él y despertó alguna sensación. Cada persona hace una lectura de lo que ve. Lo importante es ser consciente de que esa construcción de tu caracterización va acorde con lo que propone la obra. En mi último montaje de la academia UBUNTU, también comencé a construir mi personaje desde lo externo. En la obra yo era una gallina, era la gallina más fea de todo el corral. A pesar de que los textos de mi personaje decían que yo era fea, realmente no me sentía de ese aspecto y mis compañeras de escena (que también

eran gallinas) tampoco me trataban como tal. Eso me generaba impotencia, intentaba encontrar un defecto corporal que me hiciera fea, un gesto, un modo de caminar pero aún no lograba conectarme. Fue entonces cuando en la búsqueda se vino una imagen a mi mente: mi personaje debía tener una prótesis en los dientes, unos dientes falsos chuecos y amarillentos que realmente hicieran fea a mi gallina. Cuando por fin encontré los dientes y me los puse algo cambió en mí, sentí que ese era el detalle que faltaba para aproximarme a la caracterización adecuada para la obra. Incluso los ensayos con mis diente puestos cambió la manera de mi voz al decir los textos, los gestos y la postura corporal se modificaron y mis compañeros de escena reaccionaban de otra manera a mi aspecto y eso potenciaba gratamente a la situación a la acción. El resto del maquillaje lo fui encontrando en complemento con los dientes a medida que se definió una estética, un tono y un estilo que fuera acorde a todo el universo construido de la obra. Este personaje lo apreciaré siempre porque trabajé en él con mucho entusiasmo y amor y logré depositar en él esta gran curiosidad por un medio expresivo tan cautivador como lo es el maquillaje.



Imagen 3. Fotografías del montaje de grado con director invitado Ubuntu. Fotografía de Nicol Guacarí. 2024.

Aquella: Con esto que me cuentas estoy realizando un repaso de las veces en las que he usado maquillaje para las muestras y me doy cuenta que estoy desaprovechando muchas oportunidades para mis caracterizaciones. Sinceramente pensaba que el maquillaje era un adorno y los actores lo utilizan porque no logran alcanzar un buen desarrollo del personaje y deben acudir a algo externo para disimular las carencias actorales.

Ella: Hay ocasiones en las que puede suceder eso. Muchos maestros nos inculcaban esa creencia y decían que los actores debíamos estar despojados de elementos que no aportaban a nuestra actuación. Yo no lo creo así, en mi maleta de herramientas estarán siempre elementos externos que me ayuden a probar, explorar, equivocarme, acertar y encontrar lo adecuado para mi personaje y para la obra.

Aquella: No puedo evitar sentirme boba. He perdido el tiempo quejándome y planteando problemas falsos para no hacer las cosas. Me doy cuenta que tengo mucho por aprender y descubrir pero mi afán por querer que todo salga bien solo cultiva una desmotivación por mi carrera. Quiero empezar a encontrar esos aliados que me despierten entusiasmo y una capacidad creativa. Ya tengo un camino por el que puedo iniciar.

Ella: Cuando estaba en primer semestre de carrera una maestra me recomendó un libro llamado Antes de actuar de Anne Bogart. Ella me dijo que si alguna vez me sentía perdida, con preguntas y dudando sobre mi, acudiera a ese texto. Ahora yo te regalo esa sugerencia, espero que allí puedas encontrar un norte más claro.

Aquella: Te veré pronto. Perdón por desaparecer.

Ella: A veces es necesario.

Un cuerpo para vestir

"El buen vestuario de teatro debe ser suficientemente material para significar y suficientemente transparente para no convertir sus signos en parásitos."

Roland Barthes.

Un bar del centro de Bogotá durante una noche tranquila. Suena música de salsa. En una de las mesas están sentadas Ella y Aquella. Ella toma un sorbo de cerveza mientras que Aquella la observa con inquietud.

Aquella: Hoy tuve una discusión con el director con el que estoy trabajando. Llevamos poco tiempo ensayando las escenas para la muestra y ya nos está exigiendo llevar vestuario. Me parece que nos está presionando sin nisiquiera tener una idea clara de nuestros personajes, de las relaciones, las situaciones y el conflicto. Yo pienso que primero hay que resolver la escena y después preocuparnos por cosas menos relevantes.

Ella: A mi me parece preocupante que el director sea el que deba decirles que ya deben llevar vestuario a los ensayos. Los actores deberían estar con una actitud más propositiva, probando infinidad de prendas de diferentes estilos, texturas, colores. No interesa si aun no hay un piso sólido sobre el que puedan moverse, el trabajo autónomo de caracterización es indispensable para que puedas iniciar a profundizar sobre tu personaje. Estoy de acuerdo con Meyerhold cuando dice que "el espectáculo ideal sería aquel en que desde el primer ensayo el actor llevase el vestuario con el que actuará durante todo el espectáculo, con el que deberá familiarizarse lo mismo que con su ropa de todos los días. Por lo general el actor está acostumbrado en los ensayos a un traje y a la hora del estreno comienza a pelear con el vestuario".

Aquella: Pero tal vez se pierde más tiempo y energía. Todos los días debo movilizarme en un medio de transporte repleto de gente. El trayecto de mi casa a la universidad es muy largo. No es

muy práctico estar llevando vestuario para que ninguno funcione, es mejor ir a la fija haciendo bocetos del vestuario de mi personaje y elegir el más adecuado para la muestra final.

Ella: Hablas desde la pereza y optas por la ley del mínimo esfuerzo. Pensar de esa manera sólo hará tu oficio mediocre y precario. En una charla anterior me expresaste que querías dedicar más tiempo a tus procesos, que ahora todo se toma a la ligera y eso es justamente lo que estás haciendo. No te traiciones a ti misma. ¿Cómo sabrás cuál es el vestuario indicado para tu personaje si no has explorado con varios?

Aquella: Vuelvo a insistir que no puedo hacerlo. El director está más perdido que nosotros, nos confunde y no sabemos para dónde vamos. ¿Cómo voy a saber qué tipo de vestuario es el que él quiere?

Ella: Puede que el director esté intentando buscar una ruta que le ayude a encontrar su idea de la obra y lo que quiere transmitir con ella. Cada uno tiene su responsabilidad y debes ser paciente y confiar. Pero tú ya has leído la obra y tienes un personaje, así que ya debes tener muchas imágenes en tu cabeza de lo que podría ser esa caracterización. Proponle una de esas imágenes al director, tal vez lo impulse a descubrir una idea y detone algo en su trabajo con la obra que permita que la energía creativa entre todos se dispare. En vez de señalar culpables, hay que encontrar soluciones.

Aquella: Bueno, solamente es una prenda de vestir. No creo que deba haber tanto lío por eso. Siento que es complicarse la vida. Elegir un vestuario es como vestirse en la vida cotidiana, uno abre su closet, saca lo que encuentra y ya está.

Ella: ¿Está segura? Cuando abres tu closet no creo que estés eligiendo con los ojos cerrados lo que te vas a poner. Inconscientemente la forma en la que vistes hoy depende de tu estado de ánimo, del clima, del tiempo que tienes para alistarte, de la ocasión y de muchos factores externos. Recuerda que no somos seres aislados y constantemente reaccionamos a lo que pasa en nuestro entorno, al mundo #3. Todas estas personas que están a nuestro alrededor visten así por alguna razón, incluso simplemente por gusto. Ese señor sentado en esa esquina

probablemente lleva puesto ese sombrero viejo porque es el único recuerdo que le queda de su papá, qué se yo, solo estoy imaginando situaciones y mundo posibles. Y eso es lo que me gusta hacer cuando involucro el vestuario en los procesos de creación. En su texto El cuerpo diseñado, Andrea Saltzman dice que el ser humano toda su vida habita un mundo textil, nuestros atuendos y entorno se componen de tejidos. A simple vista se aprecia que nuestra ropa y nuestras casas son espacios físicos en esencia texturizados, así que el textil, cubriendo el cuerpo y su entorno, establece y amortigua nuestra relación con el cuerpo.

Aquella: Me gustaría saber de dónde surge esa inquietud tuya por relacionarse con el vestuario de una manera más consciente.

Ella: Como lo había mencionado, empecé a construir mis personaje desde lo externo. Concuerdo con Jara Martinez cuando dice que el vestuario y la caracterización responden a la definición de personaje (en su forma clásica). La primera vez que el vestuario empezó a cobrar un valor significativo en mi oficio fue en segundo semestre de carrera cuando estaba viendo el módulo de cuadros. Allí debía recrear un personaje exacto al que se veía en un cuadro de Botero. Este era el cuadro:



Imagen 4. La primera dama- Pintura. Colección Banco de la República. Fernando Botero (1997).

Allí no debía hacerme una idea del personaje a través de lo que leía en un texto, sino que ya estaba materializado en imagen y yo debía empezar a darle vida. Lo primero que llamó mi atención fue el vestuario porque eso me dio idea de un contexto social y político, mi personaje debía ser una primera dama, una mujer poderosa. El vestuario era elegante, pulcro, los colores me transmitían una noción de poder, estaba acompañado de joyas y accesorios que aportaban un estatus a esta mujer. Me dediqué a recrear hasta el más mínimo detalle y pensaba que el pintor debió agregar esos trazos por alguna razón y si no fue así, yo me encargué de darle ese sentido. Busqué las telas que más se parecían en color y textura, los accesorios que la acompañaban y mandé a hacer un traje justo como esta en la imagen, a mi medida. Allí comprendí que esos elementos le daban una personalidad y un carácter a mi personaje. Siento un gran placer cuando puedo cubrirme con otra piel, cuando puedo mutar y adaptarme a otro entorno, mi cuerpo y su comportamiento cambia en función de la acción. Es una búsqueda constante de la identidad.

Aquella: Ese tiempo que le dedicabas a pensar y elaborar el vestuario se convierte en un ritual. Lo asimilo a un recuerdo que tengo de niña cuando jugaba con mis muñecas. Tardaba horas en hacerles ropa con lo que encontraba en mi casa, probaba prenda por prenda y tenían un estilo diferente dependiendo la situación que imaginaba en mi cabeza para el juego: Salir de fiesta con amigas, ir a viajar a París, una pijamada, un desfile de modas, una cita con un chico, etc. Es curioso notar cómo las inquietudes vienen de antes pero el tiempo y las imposiciones sociales te hacen olvidarlas.

Ella: Eso que acabas de mencionar es precisamente lo que como actriz debes hacer construir en pro de la obra: Darle un sentido a ese vestuario para que adquiera una función dentro de toda la puesta en escena y le de un significado. Al igual que el maquillaje el vestuario aporta información sobre una época, un medio social, un estilo, las circunstancias de la acción, la relación con todo el universo que propone la obra.

Aquella: Me gustaría entender de qué manera el vestuario afectó tu cuerpo y comportamiento.

Ella: Cuando me puse el vestuario me quedaba grande porque la idea de mi personaje a nivel físico era una mujer gorda como las figuras de Botero, así que comencé a rellenar mi traje con trapos y espuma para darle volumen. Esto provocó que mis pasos y movimientos fueran más lentos, mi columna se elevó y sentía un peso en el cuerpo que aportaba una edad y una condición de salud. Poco a poco empecé a sentirme diferente a nivel físico y eso también aportó una psicología al personaje. Hay un libro que me gusta mucho sobre el vestuario que se llama *Vestuario teatral* de Luisa Maria Echarri (2009). Hay una parte de este texto donde la autora dice que "el vestuario le brinda al actor la capacidad de matizar la psicología de un personaje. Por ejemplo si mi personaje tiene un carácter rígido, puedo acentuarlo con un vestuario que tenga líneas duras, colores sobrios, formas rígidas, texturas ásperas, etc, o también se puede mostrar su evolución psicológica, o un cambio de situación económica o anímica a través de un cambio progresivo en su indumentaria".

Aquella: Llevo un tiempo preguntándome si el vestuario necesariamente tiene que estar enmarcado dentro de la época o contexto social que me dice la obra. Me pasa que cuando leo algunas dramaturgias siento que las situaciones y conflictos son muy actuales a pesar de que la obra se sitúe por ejemplo en el siglo V. Pienso que se puede hacer una puesta en escena con vestuarios actuales pero manteniendo la idea de la obra.

Ella: Esas búsquedas creativas son las que uno no puede dejar ir en su oficio. Cada inquietud que despiertes debes llevarla por un camino de exploración y es una puerta que se abre para tomar riesgos, probar y llevar las ideas hasta las últimas consecuencias. En el teatro todo es posible. Hace poco estuve trabajando en un montaje de actuación con el maestro Rafael Sanchez. Allí tuve la oportunidad de asumir el rol de asistente de dirección. La obra que se iba a montar era Hedda Gabler de Henrik Ibsen. Es una obra escrita a finales del siglo XIX pero el director en sus búsquedas estetico-estilísticas decidió manejar un vestuario actual en relación a lo que quería decir con la obra. La convención que se utilizó para la obra es que todos los actores

y actrices interpretaban modelos en dualidad con sus personajes. Con esta idea surgió el concepto de Homeless, basado en imitar la indumentaria que llevan los indigentes pero con prendas y accesorios de marca muy lujosos y costosos. Esta propuesta iba muy acorde a uno de los temas a tratar en la obra que era la apariencia, por ende el vestuario fue un signo clave para transmitir esto. Los actores y actrices se sumergieron en este universo de la moda y la pasarela de alta costura en paralelo con las situaciones y los conflictos que llevaban a la acción. A mi modo de ver, el vestuario les permitió imaginar que eran modelos y la ropa que llevaban les daba una postura de elegancia, un ritmo, movimiento sutiles y clase. Cada prenda que usaban debía ser exhibida con detalle para ser vendida al mayor postor. Las posibilidades de creación con el vestuario son infinitas.

Aquella no pronuncia más palabras. Pero se queda observando a cada persona que está a su alrededor. Parece fijarse en los detalles que componen a cada individuo. Sonríe, toma su vaso de cerveza y brinda con Ella.

La actriz necesita la iluminación como la planta el agua

Ella y Aquella están en un bus. Van sentadas mirando por la ventana.

Aquella: Ayer tuvimos la muestra de integral del módulo de pieza. Mi maestro me dijo que mi personaje no se vio durante toda la escena porque estaba por fuera de la luz, así que no tenía mucho por decirme. Le dije que no sabía en donde estaba ubicada la luz y su respuesta fue: el actor siempre debe buscar la luz, ustedes ya deben saberlo. Me quedé pensando en que no sabía ni siquiera por qué y para qué buscar la luz más allá de verme.

Ella: Es importante verse, sobre todo porque esa experiencia visual es la que permite comprender lo que está pasando en el espacio de la acción. La luz es capaz de construir un universo, transmitir ideas, componer historias. Creo que la luz es la que da vida al espacio, por

eso como actriz es clave entender de qué manera funciona este gran avance tecnológico y las funciones que cumplen dentro de la puesta en escena más allá de hacer ver al actor.

Aquella: Durante la carrera lo único que he aprendido es que la luz sirve para crear atmósferas. Por ejemplo si estoy en un lugar donde hace mucho calor, se pone una iluminación cálida, colores como amarillos, naranjas o rojos. Siempre he visto la iluminación como un adorno dentro de la obra y mi actuación ha estado aislada de ella hasta el punto de no tener una conciencia de saber si estoy parada en el lugar correcto del escenario donde la luz me apunte. Y es que me han hecho creer que de nuevo el tema de la luz le compete netamente al director, incluso es él quien se encarga de ese diseño de iluminación y el día de la muestra no me dio instrucciones de nada sobre cómo tenía que relacionarme con la luz durante la escena.

Ella: Eso no quiere decir que tú no puedas saber el por qué y para qué se utilizan cierto tipo de luces en una representación. No olvides ese rol activo que hay que mantener durante la creación y ser curiosa frente a lo que no conoces. Tienes una noción muy vaga sobre lo que la luz significa dentro de toda la obra. Es verdad que puede generar atmósferas, pero el modo en el que están ubicadas las luces en el espacio y cómo están dirigidas permite generar diferentes sombras en el espacio, producir efectos, dar volumen y profundidad al escenario, brindan colores y por lo tanto expresividad. Además de eso la luz es capaz de generar sensaciones y emociones con sus colores y tonos, puede revelar un sentimiento u ocultar una acción. La luz natural señala la vida tal cual es, pero si se manipula como ocurre en el teatro no podrá transportar al lugar que queramos como un bosque, un cementerio, una casa, un castillo, un sueño. Etc. La luz es un tránsito constante de especialidades, también crea ritmos visuales que dirigirán el foco de atención del espectador. Patrice Pavis dice que la luz es responsable de la comodidad o incomodidad de la atención y de la comprensión más o menos racional de un acontecimiento.

Aquella: Entendimiento todo esto, me pregunto cómo se relaciona mi cuerpo con este medio expresivo tan radiante.

Ella: La iluminación es un signo muy poderoso que le permite a la actriz integrarse con la atmósfera y los estados de ánimo que atraviesa el personaje, por eso no está aislada de tu actuación. Además la luz permite estilizar el cuerpo de la actriz, reforzar o deformar sus rasgos ya sea con uso de color o de sombras que aportará significativamente a la caracterización y a los movimientos de la actriz dentro del espacio escénico. Por otro lado, la iluminación define claramente el espacio y las áreas de actuación. Ahora puedes pensar que si una luz no te ilumina debe ser por alguna razón.

Aquella: Pero cómo es posible que logre valerme de este recurso para mis procesos creativos si no podemos tener ensayos con luces. Debemos hacer el montaje de luces el mismo día de la muestra y no hay tiempo para hacer pasones con la iluminación acordada.

Ella: Yo tampoco tuve la oportunidad de indagar sobre la luz en mis primeros semestres justamente porque no existe un espacio óptimo que posibilite ensayos técnicos para que las actrices y actores puedan relacionarse con estos medios como debería ser . De hecho mi inquietud por la iluminación viene del mundo audiovisual. Desde hace algunos años comencé a detallar la forma en la que se producían las películas, especialmente llamó mi atención toda la parte visual y de iluminación, pues era la que más sensaciones y emociones me transmitían. Entendía las situaciones y los estados psicológicos de los personajes por la manera en la que estaban iluminados. Todo esto movió mis inquietudes hacia una puerta creativa meramente empírica donde quise experimentar con la iluminación para un cortometraje que dirigí por primera vez. Este corto tenía un tinte de terror y suspenso, así que quise transmitir esa atmósfera turbia y de misterio a través de la luz. El espacio tuvo una transformación absoluta solo con el uso de luces. Además quise crear rasgos de expresión fuertes en los personajes, generar sombras en sus rostros para darles la expresividad que necesitaba para el estilo del corto. Fueron bastantes aprendizajes y esta experiencia generó en mí otro tipo de relación con la luz, pues gracias a ella logré generar las atmósferas y sensaciones que tenía en mi cabeza.



Imagen 5. Fotografías detrás de cámara del cortometraje Aquiles. Fotografías propias (2023).

Aquella: ¿Es decir que solo has podido relacionarte con la iluminación en el campo audiovisual?

Ella: No. Cuando empecé los montajes de los últimos semestres de la carrera tuve la oportunidad de estar en diferentes teatros del centro de la ciudad, donde nos daban cierto número de horas para hacer ensayos con luces. Fue muy grato para mi porque logré interactuar con la iluminación propuesta y entender que no solamente debía preocuparme por ser visible con ayuda de la luz, sino que detrás hay una cantidad de símbolos con los que puedo construir un mundo posible y creíble para mis personajes que permitan lecturas poderosas en el espectador.

Aquella: Bueno, deberé esperar más tiempo para poder tener un acercamiento más próximo con la luz.

Ella: No dejes que la academia te limite. Puedes hacer tus indagaciones por fuera de ella. Así lo he hecho yo con montajes independientes, donde he tenido la posibilidad de probar con diferentes recursos expresivos que generan un puente con mi actuación y la puesta en escena. Incluso puedes armar una maqueta en tu casa simulando la caja negra del teatro y allí jugar con

linternas, filtros, bombillos y demás elementos que te ayuden a entender esa amplia funcionalidad que tiene la iluminación sobre nuestro oficio.

Aquella: Ya tengo varios elementos que se están convirtiendo en mis verdaderos aliados.

Ondas que resuenan

Ella y aquella salen de ver una obra de teatro. Van caminando por la calle.

Ella: ¿Qué tal te pareció la obra?

Aquella: La verdad no entendí nada. Estaba totalmente perdida, no sabía cuál era la historia y el conflicto. Sin embargo salí con una sensación de querer llorar, como si hubiera perdido algo. No sabría cómo explicarlo porque experimenté cosas diferentes a cuando voy a ver otro tipo de obra de teatro.

Ella: ¿Qué sensaciones experimentaste?

Aquella: Sentí como si me susurran al oído. El uso que los actores tenían con el micrófono me hacía sentir como si estuviera en un sueño o en un plano fuera de lo terrenal. A pesar de no haber entendido me sentí en un viaje, como si el viento me acariciara y sorpresivamente me golpeara. Mi corazón se aceleraba y puedo identificar que fue el sonido que envolvía todo el espacio.

Ella: Sentí algo parecido a ti. Yo estaba completamente seducida por el espacio sonoro que se creó durante toda la obra. Al haber micrófonos en el escenario se amplificaba todo el sonido y sentía que llegaba a mi cuerpo con una vibración que erizaba mi piel. Desde los pasos que daban los actores,la respiración, la palabra, la voz, los objetos y la música formaban un movimiento que evocaba muchas imágenes en mi mente.

Aquella: Fue agradable sentir eso porque generalmente el tipo de estímulos que recibo constantemente es el visual. Tal vez por eso me sentí tan extraña. Pero, ¿a qué te refieres con espacio sonoro?

Ella: Es básicamente todo lo que habita entre nosotros y el espacio, forma una acústica que nos sumerge en sonidos que provienen de diferentes lados. Es un elemento que comunica y nos transporta a otros espacios. Según Raymond el sonido es uno de los elementos que tienen los actores para expresarse y comunicarse entre ellos. Buscan espacio porque el sonido se los proporciona y los habitan con las acciones que van surgiendo a través de la representación escénica.

Aquella: He tenido una tendencia de creer que lo que compone el espacio sonoro es la música, o bueno, eso lo que más cercano tengo a mis vivencias. Me gusta ensayar con música porque me ayuda a experimentar emociones del personaje hasta el punto que me lleva al llanto o genera mucha felicidad con explosiones de carcajadas. Me siento bien cuando estoy representando escenas muy dramáticas y hay una música de fondo que hace que las emociones afloren.

Ella: La música es un elemento bastante interesante porque como seres humanos estamos muy conectados a ella de manera socio-cultural. La música enmarca un contexto, produce estados de ánimo, posee ritmo, melodía, armonía y todas sus combinaciones posibles permite expresar lo que el sistema emocional reproduce con la imaginación. Sin embargo, no siempre debes depender de la música para alcanzar cierta emoción como nos han hecho creer las telenovelas.

Aquella: Osea que no puedo valerme de la música para transmitir mis emociones durante la escena.

Ella: Todo es posible. Depende del estilo de la obra y de lo que se quiere comunicar con ella. No hay camino bueno ni malo, son solo decisiones creativas que se toman. Por ejemplo, estuve en un montaje asistiendo a un director para su montaje de integral. Él quería montar una obra que le hiciera un homenaje a las telenovelas latinoamericanas, así que eligió un texto melodramático con tintes de comedia que le permitieron adentrarse al universo de las novelas de la televisión.

Allí la música ocupó un papel muy importante dentro de la puesta en escena, pues al igual que en las telenovelas, fue la responsable de reforzar las situaciones dramáticas y de comunicar los sentimientos de los personajes. El trabajo con la música fue constante durante los ensayos y podía notar la diferencia en las actuaciones y atmósferas cuando no se ensayaba con música, los mismo actores solicitaban ese ensayo con música para poder creer que estaban en una telenovela. Este medio expresivo les generaba los impulsos adecuados qué instalaban una situaciones y acentuaba los puntos climáticos de la obra, así mismo la música iba con la estética y estilo de toda la puesta en escena.

Aquella: Y en tu proceso como actriz, ¿cómo te has relacionado con el espacio sonoro?. ¿Qué funcionalidad has encontrado en él?.

Ella: Admito que es un medio aún nuevo y desconocido para mi. En mi carrera no prestaba mucha atención a ese recurso porque creía que era un elemento aislado y externo en mi actuación. Pero ahora que he investigado comprendo que es un medio que va más allá de la música y lo integran elementos importantes como la propia voz de la actriz y sus palabras que generan imágenes y se adentran en el campo de la acción, los efectos de sonido que ayudan a dotar de sentido a la puesta en escena generando atmósferas o como parte de la narrativa, incluso el silencio compone este espacio. Así que ahora le presto mayor atención a este lenguaje en los procesos de creación.

Aquella: ¿Y la funcionalidad que cumple dentro de toda la obra en general? Me gustaría saber que tipo de información aporta al espectador más allá de generar sensaciones y emociones.

Ella: Al igual que los demás medios, la utilización del sonido puede ser amplia como: dar información sobre un contexto social, cultural o económico, establecer un tiempo y un espacio, puede resaltar un rasgo particular en un personaje, recrear ambientes o climas, construir un significado complejo como un sentimiento o acontecimiento, reforzar la propuesta de sentido del director, crear *leitmotivs,* Solventar/ayudar/unificar transiciones entre escenas, sustitución metafórica, construir atmósferas, etc. Si quieres profundizar más en esta información te vuelvo a

recomendar el texto de Jara Martinez, pues allí he encontrado información muy interesante sobre este medio que se puede poner en práctica.

También, Rafael Sánchez (2020) menciona en su trabajo final de maestría: "podemos clasificar las funciones de la música y el sonido para la escena de la siguiente manera: 1) contextualización ambiental y contextualización histórica: la música y el sonido como signo expresivo pueden brindarle al espectador/ la espectadora señales claras de la ubicación espacio- temporal y ambiental de la acción dramática. 2) Función de cohesión-conexión: la música y el sonido establecen conexiones entre diversas escenas permitiendo el enlace rítmico y atmosférico entre los cambios dramáticos. 3) Función Emotiva: la música y el sonido transmiten y refuerzan emociones emanadas de la acción dramática, generando estados emocionales en el espectador. 4) Función focal: la música como el sonido pueden dar identidad a un personaje, una situación o un ambiente".

Aquella: Ahora asistiré a las obras con mis sentidos más abiertos y dispuestos a dejarse sorprender por esta variedad de sonoridades. Tal vez eso es lo que necesito, una mayor conexión con mi entorno.

Mi columna vertebral

Ella espera a Aquella en una banca afuera del salón 125. Aquella llega encartada con maletas llenas de vestuario saliendo de una muestra de actuación.

Aquella: ¿Cómo te pareció la muestra?

Ella: Me alegra ver que nuestras conversaciones han tenido un efecto en ti. Pude notar que prestaste atención en la construcción de tu personaje a través del maquillaje y vestuario. Era muy acertado dentro de la propuesta estética, además eso te permitió estar en otra disposición, te vi arriesgando y jugando. También noté que se preocuparon por transmitir y comunicar a

través de la iluminación y lo sonoro. Celebro que estés saliendo de tu zona de confort para probar nuevas posibilidades creativas.

Aquella: La verdad es muy bonito crear así. Por alguna razón los ensayos se han vuelto menos sufridos porque todo el tiempo estamos buscando solución a cada problema que surge y el trabajo en equipo también creció, pues cada uno quiere aportar con ideas sobre su personaje y eso hace que la acción esté más clara.

Ella: Veo que tu desmotivación ha desaparecido. Sin embargo noté algo… me dio la sensación de ver que no te sentía cómoda dentro del espacio, como si estuvieras en un lugar ajeno a ti, como si los elementos que te rodeaban estuvieran puestos como adorno y ya, no te vi tener una relación simbiótica con ellos.

Aquella: Siento lo mismo. Es que hasta hoy logramos presentarnos con los objetos que hacían parte de la muestra. Siempre ensayamos con cosas que simulan ser esos elementos, cogemos las sillas y mesas de los salones e imaginamos que son la escenografía, tampoco podemos ensayar en un buen espacio porque hay pocos salones, así que nos toca hacer un ejercicio de imaginación excesiva para poder sentirnos dentro del espacio donde vamos a actuar. Supongo que eso generó mi incomodidad, me agota ensayar de esa manera, siento que esas condiciones nos limitan.

Ella: Me parece gracioso que lo menciones porque así también ensayaba con mis compañeros. Todo el tiempo eran sesiones de recursividad y manualidades caseras pero era divertido. Acabas de mencionar algo muy importante y es el espacio de la representación, el espacio escénico. Toda la escenificación se desarrolla allí, aquí es donde converge todo tipo de comunicación con el espectador. Raymond afirma que el espacio condiciona el comportamiento de la actríz y por eso se debe tener una conciencia de dónde me ubico y lo que quiero decir con eso, pues cualquier ubicación tiene una función y desarrolla un significado. La actriz tiene que preocuparse de la plasticidad de su cuerpo frente al mobiliario o ante cualquier volumen que se encuentre en el espacio escénico.

Aquella: Me resulta complicado pensar en tantas cosas al tiempo. Hasta ahora logro pensar en mi vestuario y todos lo elementos de mi personaje, no me imagino estar actuando tener que estar preocupada por todos los objetos que están a mi alrededor

Ella: No debes verlo como un limitante, sino como un facilitador para tu actuación. Jara dice que la escenografía es el medio expresivo sobre el que casi siempre el resto de las artes se van sumando para generar imágenes: la iluminación, con la que forma un conjunto indivisible; el vestuario y la caracterización con lo que termina de configurar el ambiente y la atmósfera del espacio escénico.

Aquella: Pero he visto obras donde no se utiliza escenografía y solo hay actores. ¿Cómo debo relacionarme con el espacio en ese caso?

Ella: Justamente de eso habla Peter Brook (2015) en su libro *El espacio vacío*. Allí él afirma que: " una persona puede caminar por un espacio vacío mientras otro le observa, y eso es todo lo que se necesita para realizar un acto teatral". Los movimientos de la actriz también ayudan a construir acciones que transforman el espacio. El cuerpo es generador de espacios, es como si el actor fuera un pincel que colorea el espacio con sus trazos y es un camino totalmente válido. Pero me gusta ver el teatro como si tuviera muchos juguetes a mi disposición para construir lo inimaginable con ellos, es hacer experimentos locos a la espera de resultados sorprendentes que conduzcan a la acción. El espacio escénico, escenografía y utilería se han convertido en mi medio vital para crear, si no tengo una claridad de esto se me hace complejo tener un piso sólido sobre el cual pueda empezar a jugar como actriz. Hay una frase de Artaud (2011) que me gusta mucho y la menciona en su libro *El teatro y su doble*: "El escenario es un lugar físico y concreto que reclama que se lo llene, y que se le haga hablar en su lenguaje concreto".

Aquella: Claro, pero vuelvo al mismo punto. Me frustra no poder encontrar un verdadero espacio para llenar y tener que ensayar con elementos imaginarios. ¿Cómo encontraste que el espacio era lo primero que debía estar claro en tu creación?

Ella: Eso se fue dando en el transcurso de la carrera. Pero donde pude identificar la importancia y relevancia de configurar un espacio para la obra fue en mi montaje de actuación. Montamos la obra Los Gatos del desván dirigida por Sebastián Illera. Ha sido el proceso en el que más pude explorar todos los medios expresivos: Escenografía y utilería, iluminación, sonido, vestuario y maquillaje, etc. Sebastián dividió al grupo por departamentos: de arte y escenografía, de diseño sonoro, de vestuario y de iluminación. Yo me integré al departamento de arte y escenografía. La obra era de tono realista y toda la acción transcurría en un desván de una casa de campo antigua. El director quería construir un desván lleno de cosas, con un estilo ecléctico y eso fue justamente lo que nos encargamos de hacer. Estábamos en la búsqueda constante de escenografía y objetos que hicieran parte de un desván: telas en el techo, alfombras, muebles antiguos, cajas, baúles, colecciones de libros, revistas, CDS, ropa usada, souvenirs. Aquí entendí que este espacio debía dar cuenta de una época, un contexto social, los elementos que estaban allí daban una lectura de la situación y de cada personaje.

Aquella: Pero me parece que tantos elementos pueden llegar a entorpecer los movimientos de los actores y que el foco se vaya para otro lado.

Ella: Eso puede ocurrir si no se tiene un cuidado del espacio y no se ensaya con él. Nosotros éramos 11 actores en escena. Logramos construir el espacio dos semanas antes del estreno y eso afectó de forma positiva los ensayos. Cada uno de nosotros empezó a familiarizarse con cada elemento puesto en el espacio, nuestros gestos y movimientos se condicionan por el entorno, el objeto dejó de ser un simple objeto y se convirtió en recuerdo y en nostalgia, se formó un vínculo afectivo entre el cuerpo y el espacio. Cada cosa simbolizaba.

Aquella: ¿Y de qué manera afectó este espacio específicamente a tu personaje?

Ella: Gracias al espacio pude construir acción, los objetos que estaban allí me sirvieron para crear partituras de acción física y no solamente valerme de la palabra. Al ser un espacio lleno de objetos no había mucha posibilidad de movimiento, así que todo el tiempo me sentía encerrada y la cercanía con mis compañeras de escena era mayor, eso ocasiona un estado psicológico en mi

personaje pues todo el tiempo sentía que no había escapatoria y era momento de hacerle frente a los problemas del pasado y las relaciones fracturadas que tenía con los demás personajes. Además el espacio condicionó mi vestuario en cuanto a su forma, color y textura, realmente me sentía parte de él, como un mueble más. Fue una experiencia muy placentera, el nivel de detalle y el valor que se le dio a cada elemento es lo que encontré para llevarlo a cada proceso creativo.

Aquella: No puedo evitar hacer esas comparaciones de cuando era niña: Es como cuando jugaba a hacer una casa. Utilizaba las sillas de la sala, las sábanas de mi cama y todos los elementos que pudieran servir para construir una casa al lado de la playa con piscina y trampolín. Han sido los momentos donde más feliz me he sentido, creo que por eso quiero dedicarme a este oficio.

Ella: No dejes de traer esa niña interior a tu vida. Permite dejarte maravillar por la naturaleza de lo humano, de tu exterior y de lo que no podemos comprender.



Imagen 6. Fotografías del espacio escénico de Los gatos del desván. Fotografía de Juana Contreras. 2023.

Carta para Ella

Al mirar atrás te encuentro y sonrío. Te observo llena de juventud, con ganas de comerte el mundo, con miedos e inseguridades pero creyendo en tus sueños y siguiendo las intuiciones de tu corazón. Este viaje no ha sido fácil, te han dicho muchas veces que no y te has sumergido en terrenos oscuros donde no has visto la salida y sientes que no estás en el lugar correcto. Pero desbordo de alegría al ver la actriz en la que te has convertido: más madura, con convicción, trabajando por tus proyectos, creando a conciencia desde tu oficio, despertando tu interés por otros campos como la escritura, la dirección y la puesta en escena. No temas porque ese es el camino, seguirá siendo difícil pero te traerá más satisfacción que cualquier otra cosa. Sigue con esa curiosidad que te caracteriza porque gracias a ella has tenido saltos a nuevos descubrimientos como esta relación tan cercana que encontraste con la escenificación. Tienes una visión más amplia sobre el quehacer actoral y es importante que empieces a indagar e investigar aún más sobre los medios expresivos, sigue involucrándolos en tus montajes, empápate de más conocimientos y de personas que tengan experiencia en el tema de la escenificación, estudia todo lo que te apasiona. Sigue sistematizando los hallazgos, ellos pueden abrir una puerta a proyectos de investigación y de creación, lo importante es siempre seguir haciendo, no dejes de trabajar por lo que quieres.

Te he sentido preocupada cuando es momento del estreno y debes salir a escena para la función, porque al igual que yo te encanta que todo esté bajo control y te genera ansiedad pensar que algo no funcione como deseas. Pero te puedo asegurar que en todo este recorrido lleno de tus experiencias con los medios expresivos pude ver que la parte que más disfrutabas era la de toda la producción antes del estreno, has estado nadando como pez en el agua cuando elaboras elementos, pruebas diferentes maquillajes y vestuarios, interactuas de mil maneras con el espacio, ensayas, arriesgas, fallas y renuevas. Ahí está tu verdadera satisfacción, en el proceso que conlleva sacar adelante una obra para que vea la luz.

Que bello es ver como contagias a los demás con tus intereses, sigue haciéndolo porque vas a encontrar redes de personas que al igual que tu tienen las mismas inquietudes y van a ofrecer espacios para la creación y el juego.

Abrazo esa versión de la artista que querías ser, que eres y serás, no hay nadie igual que tú. Tus ideas valen oro.

Con amor, tu actriz del futuro.

Referencias

Brecht. B (1997). *Diálogos de refugiados*. Alianza Editorial.

Stanislavski. K (2003). *El trabajo del actor sobre sí mismo*. Alba editorial.

Raymond. J (2019). *El actor en el espacio. La escenografía como imagen generadora de la acción escénica*. Fundamentos/ Manuales RESAD.

Martinez. J; López. J. (2021). *El análisis de la escenificación*. Fundamentos/ Manuales RESAD.

Pavis. P (2020). *El análisis de los espectáculos*. Paidos Ibérica Ediciones S.A.

Hormigón. J (2002). *Trabajo dramatúrgico y puesta en escena Vol I*. Asociación de directores de escena.

Sánchez. R (2020). *Principios de composición escénica a partir de la deconstrucción de los fundamentos de composición en las artes visuales*. Trabajo de grado final de Maestría. Universidad de La Rioja. España.

Chéjov. M (1999). *Sobre la técnica de la actuación*. Alba editorial.

Meyerhold. V. (2005). *El actor sobre la escena, diccionario de práctica teatral*. Escenología.

Bachelard. G (2006). *El aire y los sueños, ensayos sobre la imaginación y el movimiento*. Fondo de Cultura Económica.

Brook. P (2015). *El espacio vacío*. Ediciones Península.

Artaud. A (2011). *El teatro y su doble*. Editora y distribuidora Hispano Americana. S.A

Echarri. L (2009). *Vestuario teatral*. Ñaque Editorial.