ACADEMIA SUPERIOR DE ARTES DE BOGOTA

A.S.A.B

MEMORIA ESCRITA

CADA VEZ QUE LADRAN LOS PERROS

PRESENTADA POR

CRISTINA YEPES RIOS

AUTOR

FABIO RUBIANO ORJUELA

DIRECTOR

CESAR BADILLO PEREZ

Bogotá 2009

TABLA DE CONTENIDO

pag

Introducción----------1

1. El AUTOR----------2

2. LA OBRA ----------3

3. ANALISIS----------4

4. EL DIRECTOR----------6

5. LÍNEA DE SUCESOS DEL PERSONAJE----------7

6. SUCESO DE PARTIDA DEL PERSONAJE----------8

7. CONFLICTO PRINCIPAL DE LA OBRA----------9

8. CONFLICTO PRINCIPAL DEL PERSONAJE----------10

9. CONFLICTOS SUBALTERNOS----------11

10. PERSONAJE----------13

11. OBJETIVO DEL PERSONAJE----------14

12. LINEA DE PANSAMIENTO----------15

13. PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE-16

14. REFLEXION----------25

15. BIBLIOGRAFIA----------26

INTRODUCCION

El montaje de grado o montaje final, tiene como fin darle al estudiante la posibilidad de poner en práctica todos los elementos básicos de la actuación, que durante los años anteriores ha tenido oportunidad de explorar: desarrollando la creatividad, la imaginación y los conceptos básicos de las diferentes técnicas. Claro que el montaje final también es el encuentro con la realidad, porque no solo es la oportunidad de trabajar con un director profesional, de trayectoria; sino que nos lanza al verdadero encuentro con las tablas.

"Cada vez que ladran los perros", fue la obra que trabajamos para nuestro grado, escrita por Fabio Rubiano y nuestro director fue Cesar Badillo Pérez que por unos meses además de director fue nuestro guía. El resultado ya lo vieron en el teatro "La Candelaria" y esta **Memoria escrita** pretende ser el resumen del proceso de creación vivido durante mi ultima etapa en la ASAB.

UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSE DE CALDAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS

1. El AUTOR

FABIO RUBIANO ORJUELA

Dramaturgo y director de teatro, estudio dos años en la "Escuela Distrital de Teatro de Bogota" y seis años en el "Taller de Investigación Teatral de Santiago García". Junto con Marcela Valencia fundo en 1985 el grupo de teatro Petra. Escribió y dirigió: "El negro perfecto." "Desencuentros." "Maria es-tres." "Amores simultáneos" (primera mención del premio UNESCO). "Opio en las nubes." "Hienas, chacales y otros animales carnívoros," escrita en compañía de Javier Gutiérrez. "Cada vez que ladran los perros." Y "Mosca."

En total ha escrito doce obras de teatro, bueno en realidad con su trabajo de los últimos años ya son trece, de las cuales cuatro fueron premio nacional de dramaturgia (1996,1997 y 1999), cinco han sido becas de creación, dos han ganado premios de coproducción y dos han sido escritas gracias a residencias en el exterior (España y México). "Mosca", estrenada en 2002, ha sido invitada a catorce festivales internacionales (Europa, Sur América y Estados unidos).

Entre sus maestros más influyentes están: Santiago García, Carlos José Reyes, Víctor Viviescas, Epifanio Arévalo, José Sanchis Sinisterra, Marco Antonio de la Parra, Jean Marie Binoche, Michael Azama, Juan Mayorga, Rafael Spregelburd y Mauricio Kartun.

Las obras de Rubiano no son sencillas, la violencia es uno de sus principales temas, se nota un proceso de investigación arduo y muy amplio que enriquece tanto los parlamentos como el ambiente escénico.

2. LA OBRA

"Cada vez que ladran los perros"

Esta obra recibió el premio del Ministerio de Cultura en 1998. La obra gira en torno a la guerra y sus atrocidades. En una realidad que parece futurista, presenta tres grupos de seres que afrontan la violencia: **Los Hombres, Los Perros Y Los Ornitorrincos (Los Ellos)**. Estos últimos son una etapa intermedia entre los perros y los humanos. **Los Perros** se transforman en humanos debido a la brutalidad de los últimos como resultado del ambiente que han creado con sus guerras y atrocidades. **Los Perros** no quieren ser **Hombres**. El dramaturgo muestra la condición humana llevada a un límite. Por medio de la alegoría pretende exponer algo que sabemos pero que queremos ignorar.

La obra es relatada en fragmentos: diez cuadros, pequeños relatos que también se entrecruzan. Son en total diez escenas, las cuales están atravesadas por la historia principal. **Los Ellos** en medio de esta guerra se han apoderando de todo, son violentos, bárbaros, anárquicos, no tienen reglas, solamente el horror y el caos, se desplazan por el territorio destruyendo, violando y matando. Esta es la historia que une todos los cuadros, **Los Hombres Y Los Perros** esperan o han sido víctimas de ese ejército, viven en medio de la catástrofe y hablan sobre su condición.

La Guerra, que es una situación extrema, en donde se pierde el orden social establecido, no se responde a ninguna ética y hace aflorar lo más oscuro de la naturaleza humana. En *Cada vez que ladran los perros,* se refleja esta realidad mundial, usando como pretexto a estos personajes (Los Perros Y Los Ornitorrincos) para explicar al hombre deshumanizado y atroz.

3. ANALISIS

"Cada vez que ladran los perros"; en una dramaturgia contemporánea, poco tradicional, desarrolla una idea general en 10 cuadros independientes, que utilizando la metáfora como pretexto nos muestra los más oscuros comportamientos de la naturaleza humana: Animales que se están convirtiendo en humanos, o talvez humanos que dejan ver su lado animal. Los perros o seres mutantes que se están transformando en hombres, adoptando comportamientos humanos: caminan en dos patas, comen con las manos, se ríen y saben matar. Sin embargo conservan sus instintos primarios, su origen, sus fauces abiertas, sus colmillos de perro, algo de su pelo, un pedazo de cola, además sus sentimientos siguen siendo caninos, así sea que han logrado una racionalidad. Son seres mutantes, intolerantes, incompletos, que se ven así mismos como ornitorrincos.

En esta metáfora se presentan ante nuestros ojos unos hombres que antes eran perros y ahora se preguntan: ¿Qué? o ¿quienes son?, cuestionando su naturaleza, sus pasiones, su humanidad cargada de odios, venganzas, deseos de poder y destrucción.

Desde esta transformación el autor cuestiona la humanidad, exponiéndola a la desnudez de su naturaleza, de su condición. Porque: ¿Quién puede decir que no es capaz de matar?, o, ¿no somos capaces de odiar, de envidiar?, ¿no somos indiferentes ante el dolor ajeno?... Hacemos alarde de nuestra civilización avanzada, pero seguimos matándonos a garrote. ¿Qué pasaría si se diera el caso inverso?, que los hombres fueran los que se transformaran en perros, perdiendo las facultades del pensamiento y la razón y no pudiéramos preguntarnos las cosas que hoy nos podemos preguntar, como lo hacen estos perros que empiezan a razonar.

¿Qué pasa en la obra?: unos perros están sufriendo una metamorfosis a humanos en medio de una guerra, que tiene por protagonistas dos bandos: Los Hombres y Los Ellos. Los ellos son unos personajes que no se sabe bien quienes son, pero que utilizan a los perros para poderlos manipular según su conveniencia. Así sea que el relato esta contado en cuadros independientes, existen unos temas que se desarrollan en el transcurso de los cuadros, como la historia de Perro y la presencia de Los Ellos.

El tiempo en el que transcurre la obra es indeterminado porque así podamos pensar que ocurre en un futuro, también se puede pensar en presente o en un pasado indefinido.

El espacio en donde ocurre la acción también es indeterminado, los únicos espacios claros son la casa de la Madame y la casa en donde murió **CERO** el padre de **PERRO** el personaje principal de la obra; lo demás nos imaginamos son lugares abiertos, desérticos, abandonados, arrasados; que son los lugares que quedan cuando hay guerra.

El conflicto principal es: "La pérdida de la identidad": "No querer ser lo que ya se es", que a su vez expresa los conflictos de los otros personajes, manifestado en el personaje de Perro, quien tiene que ejecutar una venganza y al mismo tiempo no quiere dejar de ser perro. Padre le dice a Perro:
-*¡Como un perro he tenido que morir, como un perro me tienes que vengar!*
Pero, ¿como ejecutar una venganza como perro, cuando ya se es un hombre o casi un hombre?
Siguiendo la misma idea, esta el conflicto de los personajes Uno y Dos quienes abren la obra con un problema de identidad:
- *"somos como ornitorrincos."*
- *"no somos de ninguna parte"*

4. EL DIRECTOR

CESAR BADILLO PEREZ

Estudió en la "Escuela Nacional de Arte Dramático", de la cual se graduó en 1979. Es integrante del Teatro la Candelaria" desde hace 25 años; participa en el "Taller Permanente de Investigación Teatral" de Santiago García en la "Corporación Colombiana de Teatro", y también en el taller de dramaturgia de la "Casa del Teatro". Fue docente de la fundación "Barrio Teatro", de la "ENAD", y de múltiples talleres de formación a nivel nacional.
Dirigió obras como:"De la mano del aire", de su autoría, "La paloma de la reina" de William Fortich, "Los ciegos" de Maeterlink con la ENAD, "A fuego lento" de Patricia Ariza con el teatro La Candelaria y "Cubra sus carnes" creación colectiva del grupo, con textos de Andrés Rojas y Cesar Badillo. Actuó en veintiséis obras de teatro, la mayoría de ellas con el grupo "La Candelaria". También participó en dos cortometrajes, seis largometrajes y algunas series para televisión.
Autor del libro "El actor y sus otros" y de diversos ensayos y artículos publicados en revistas y periódicos. En octubre del año 2003 recibió un homenaje del "II Festival Colombiano de Teatro" en Medellín.

5. LÍNEA DE SUCESOS DEL PERSONAJE

La mayoría de sucesos que voy a plantear a continuación surgieron den el proceso del montaje, ó sea que la línea de sucesos está sujeta más a la interpretación o al montaje en sí, que al texto mismo.

-Estalla la guerra, y aparece el temor por unos seres llamados "Ellos".

-La madre es abandonada por equis el padre de los cachorros.

-La madre enfrenta su transformación de perro a ser humano, sabe que los próximos serán sus propios cachorros y no puede hacer nada para protegerlos, pero tampoco quiere verlos convertidos en humanos.

-La madre asesina a sus hijos.

-Regresa Equis el padre de los cachorros y pregunta por sus hijos.

-En un acto de venganza, la Madre le da de comer al padre sus propios hijos sin que él lo sepa (en una sopa).

-Equis se entera de que la madre ha asesinado a sus hijos e intenta matarla.

-El peligro de los "Ellos" se aproxima y Equis de nuevo abandona a la madre. Ella queda sola esperando la muerte.

UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSE DE CALDAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS

7. CONFLICTO PRINCIPAL DE LA OBRA.

El conflicto principal de la obra es **La Perdida De Identidad**, al sufrir una serie de mutaciones genéticas, que se manifiestan físicamente por medio de transformaciones dolorosas tanto en sus cuerpos como en sus mentes, los personajes de esta obra deben sufrir esta metamorfosis porque no tienen opción, pero también atraviesan la difícil tarea de decidir sobre, que hacer con sus vidas. Si antes eran perros, para ellos era muy claro que se peleaban con los gatos y que su mejor amigo era el hombre; pero ahora ni siquiera saben qué son y deben asumir una nueva identidad, o no.

Decidir, frente a que clase de humanos quieren ser es lo único que les queda; ya que nadie les preguntó si querían dejar de ser perros; deben tomar decisiones ahora que empiezan a ser parte de algo que desconocen **¡la guerra!** Inevitablemente son parte de unas estructuras sociales hasta ahora desconocidas; frente a lo cual algunos personajes prefieren morir, otros luchar y otros simplemente aceptar el cambio.

8. CONFLICTO PRINCIPAL DEL PERSONAJE

El conflicto de este personaje tal y como nosotros lo planteamos en el proceso es **LA VENGANZA**. Al trasladar esta escena al tiempo presente y poniendo como objetivo para la madre asesinar a sus hijos y después comérselos como parte de un ritual. El conflicto de este personaje se presenta, cuando aparece **Equis** después de mucho tiempo de haberlos abandonado a exigir y reclamar sus derechos de padre.

Todo el resentimiento y dolor que la madre siente por él, le da un giro a este personaje que termina cambiando su acto ritual por un acto de venganza en contra del padre, a quien le da de comer a sus hijos, sin que éste lo sepa.

9. CONFLICTOS SUBALTERNOS

En términos generales la obra puede leerse independientemente por cualquiera de los cuadros que la conforman, pues aunque cada cuadro toca una situación y unos conflictos diferentes, están atravesados por la historia de **Perro** y por la presencia de **Los Ellos.**

-Adaggio: Dos personajes se ven obligados a hacer algo en contra de su voluntad.

-Ornitorrincos: **Uno Y Dos**, en a mitad de un paisaje, hablan sobre su identidad, la vida, la muerte. **Uno** le pide a dos que lo asesine, para evitar su transformación y este se ve forzado a hacerlo.

-Risa: **Perro** ante la inefable verdad, descubre su padecimiento ante los ojos sabios de su abuelo. Entre recriminaciones y aullidos fallidos, reconoce su cambio y su verdad.

-Señora e Hija: Luchan para salvar sus vidas, **Padre** no tiene opciones para proteger a su familia de **Los Ellos**.

-Sarna: **Cero** cuenta a su hijo, el infierno la injusticia y agonía que padeció a causa de la amargura de un hombre: **Padre**, y le pide que lo vengué.

-Preguntas: **Hombre** interroga a Nuevo para descubrir si es un perro si ya se transformó.

-Novia: nueve perros violan y matan a una perra vieja y enferma, siendo ella totalmente impotente ante este ataque.

-Pareja: **Isla** seduce a **Dante** con la intención de matarlo.

-Collostrum: Madre se venga del Padre de sus hijos dándoselos como alimento.

-Príncipe Danés: **Perro** lleva a cabo su venganza por medio de la palabra, utilizando la mentira. Pero descubre también la traición de su madre **Isla** al enterarse que esta con **Padre.**

10. PERSONAJE.

LA MADRE (Collostrum). La primera acotación nos dice: "ante el tribunal". **La Madre** es una perra callejera, sin amo, sin dueño; que debe exponer ante un tribunal que la juzga; las razones por las cuales asesinó a sus cachorros.

Abandonada por el padre de sus hijos, La Madre de carácter fuerte, rebelde, provocadora y guerrera hace una declaración de principios:

-Defiende su raza.

-Se opone terminantemente a los experimentos contra los suyos.

- Niega rotundamente los derechos de un padre que ha abandonado su hogar.

- Rechaza a los cobardes y a los sedientos que sobreviven sin dignidad a costa de los muertos. (Como lo dice al final de la escena).

La Madre prefiere morir antes de transformarse en otra cosa que no sean perros; pero a su vez debe decidir por la suerte de sus hijos y prefiere matarlos ante la amenaza de **Los Ellos**, porque corren el riesgo de ser convertidos como ella dice "en remedos de dos patas que engrosen sus filas mudas porque olvidaron ladrar".

11. OBJETIVO DEL PERSONAJE.

El director nos comentó un día, que el autor de la obra le había pedido que la escena "Collostrum" y la escena "Adaggio" no salieran en nuestro montaje. En especial "Collostrum", pues pensaba que esa escena era casi un monólogo y podía verse como algo anecdótico; la situación era clara pero el objetivo no.

Entonces hubo una nueva interpretación poniendo en el presente cercano el asesinato de sus hijos y se decidió que el objetivo de **La Madre** era: **"Comérselos para evitar su sufrimiento".**

12. LINEA DE PENSAMIENTO.

La Madre es una perra que dice: "Cuando los cachorros nacen enfermos o débiles, se les elimina"; es la ley de la naturaleza quien dice que sobrevive el más fuerte; pero ahora para **Madre** no es esa lógica la que opera; sino una lógica más humana que desde la interpretación que nosotros le dimos hace que ella cometa actos tan humanos como la venganza que ejecuta contra **Equis.**

Madre es un personaje que esta solo en el mundo y en un momento muy difícil que esta atravesando la humanidad: **¡La guerra!**
Debe pensar como una madre soltera y sortear sola las dificultades que se le presentan para sacar adelante sus cachorros. Pero en esta obra no es esa su mayor preocupación, como sí lo es la amenaza de **Los Ellos** en especial para sus cachorros y también la pérdida de la identidad de su raza, por lo que ella después de matar a sus hijos decide quedarse a luchar con dignidad.

13. PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE

El proceso pasó por varias etapas. La etapa de introducción consistía en un trabajo de mesa o análisis de la obra. Este fue concebido desde la primera lectura como un trabajo más espontáneo y no era abordado desde la lógica tradicional con la que estábamos habituados a analizar un texto.

De esta manera las preguntas que nos formulaba el director eran de un orden que respondía a nuestra percepción y no a nuestra razón. Preguntas como: ¿Qué sensación despierta la obra? ¿Qué elementos hay en la obra? (personas, objetos, animales) ¿Cómo se imagina la obra de una forma sencilla? más no simplista, (atmósfera, espacio, música etc.); nos llenábamos de ideas e imágenes, pero sin embargo y teniendo en cuenta que la obra dibuja situaciones y momentos en los cuales aparece de manera latente y sin ambages **la guerra**; las impresiones en general, fueron de devastación y de muerte.

En contraste con esto, hay que mencionar que el resultado obtenido en el montaje, si bien contenía estos elementos, también nos sorprendimos con muchos otros, además de otra gama de emociones e interpretaciones totalmente opuestas, que no alcanzamos a imaginar y de las cuales hablaré mas adelante cuando pase a otro punto del proceso.

La etapa siguiente constaba de dos partes:
La primera se basaba en el trabajo de actuación que estaba enfocado hacia la búsqueda del personaje y de elementos fundamentales como: ritmo interno y externo, concentración etc. Pero el énfasis estaba dado principalmente en la búsqueda del personaje, es decir el "Perro" que era nuestro principal objeto de investigación.
La segunda parte fue alternada con lo mencionado anteriormente y constaba de una serie de exposiciones realizadas por nosotros con el

fin de abrir el espectro de posibilidades, frente a los diferentes tipos de actuación y teorías teatrales. Los textos utilizados en las exposiciones fueron seleccionados y asignados por el director y se ordenó un cronograma de actividades que incluía las fechas de exposición hasta finalizar el proceso de animalización.

Después de esto, vino la segunda etapa que reunía los elementos resultantes del trabajo realizado anteriormente, (que a mi juicio es el momento donde pueden asimilarse más claramente los conceptos que revientan en un caudal de posibilidades para la creación de la etapa de IMPROVISACIÓN).

Y para terminar, como en cualquier montaje, la última etapa fue la unión de todas las escenas, qué como ya hablaré mas adelante vivió algunos cambios y variaciones del libreto original; para finalizar así con la etapa de ENSAMBLAJE.

Los ejercicios que voy a describir a continuación, hacen parte del proceso de ANIMALIZACION, así que voy a pasar de relatar algunos de ellos, a un breve recuento de los autores vistos en las exposiciones.

EJERCICIO 1 "U yi":

Partir de una posición neutra y con la premisa "dejar pasar los pensamientos"; debíamos fijar una secuencia de movimientos basado en imágenes concretas. Este ejercicio debía hacerse de la forma más lenta posible, sin cortar la energía para pasar de un movimiento a otro, sin bacilar, ni tambalear o caerse. Los movimientos debían tener un grado alto de dificultad; por ejemplo: movimientos en los cuales fuera necesario conservar el equilibrio. El ejercicio podía durar unos minutos hasta media hora o más, el director señalaba que para obtener mejores resultados era bueno hacerlo por más tiempo, pero debido a nuestras necesidades no podíamos dedicarle tiempo extra.

El "U yi" desde el inicio hasta el final del proceso logró un gran avance en lo que pretendía (potencializar la energía física del actor). Este ejercicio de Tai Chi, que al principio era algo tedioso se convirtió en una gran herramienta para mí, ya que siempre había tenido problemas con el manejo de la energía.
Sumado a este tipo de calentamiento y del mismo modo que el "U yi" había algo que siempre estaba presente al iniciar una sesión de trabajo y que el director llamaba "El circulo de fuego": Se trataba de un círculo imaginario trazado alrededor de todos nosotros y en el cual no debía suceder nada que no correspondiera a la labor creativa, así que para estornudar o hacer algo que interfiriera con el flujo de la energía había que salir del círculo.

EJERCICIO 2:

Caminar por el espacio, y a su vez estirar el cuerpo alargando hasta el límite las extremidades.
Lentamente vamos dejando el pie derecho fijo a un punto, como si estuviera pegado al piso; y usando este punto de apoyo estiramos las otras partes del cuerpo llevándolas al límite y buscando muchas posibilidades de estiramiento del cuerpo y congelando cada vez que el director lo indicaba con un "Stop". Este ejercicio se repite como está descrito anteriormente pero con el pie izquierdo.
El objetivo era buscar con estas posiciones, impulsos orgánicos para pronunciar una palabra, por ejemplo: ORNITORRINCO. La idea de congelar el movimiento con el "Stop" era retener la energía y no dejarla escapar.

El desarrollo de esta actividad física extracotidiana, hace que surjan variaciones en la voz igualmente fuera de lo común, esta fue una de las cualidades que buscábamos para estos personajes "**Perros**" que se transformaban en humanos.
Mas adelante, se desarrollarían ejercicios similares orientados, hacia el mismo objetivo.

EJERCICIO 3:

Continuando con el ejercicio anterior, buscamos una secuencia de movimientos para fijarlos; 6 movimientos, 3 al lado izquierdo y 3 al lado derecho, tratando de contraponer un movimiento al siguiente; es decir que fueran totalmente opuestos. Luego el ejercicio se complica un poco, cuando un compañero va indicando que movimiento y que lado se debe ejecutar. Por ejemplo: 1 derecho, 3 izquierdo etc. El paso siguiente es que el compañero cree una partitura para mí, con base en los movimientos que ya están en la secuencia y viceversa.
Una vez aprendida la partitura, debíamos seguir en la búsqueda de la palabra; esta vez pronunciando con el movimiento una frase como: ¡Llegaron abuelo!

EJERCICIO 4:

Este ejercicio pretendía indagar en lo sensorial y desarrollar la creatividad.
El director nos orientaba en la búsqueda de sensaciones como la de tener cola; decía cosas como: sientan la cola, que tamaño tiene, que forma, ¿es peluda o no?; y así mismo nos orientaba en la búsqueda de sensaciones, como el olfato, las garras, caminar en cuatro patas, etc.
Seguido a esto la indagación se continúo con la exploración para la transformación del perro a humano; seguía siendo el ejercicio dirigido por el director que hacía mucho énfasis en el dolor físico que podía sentirse al salir dedos, o peder la cola y andar en dos patas y no en cuatro. Algo que me pareció muy interesante de este ejercicio es que aunque el dolor es un recuerdo sensorial, y no es posible sentirlo, si podemos confiar en la memoria del cuerpo que adquiere una determinada posición y tensión al intentar recrear el dolor. Sumado a esto se agrega el valor del trabajo imaginativo, que siempre da resultados inesperados cuando se permite utilizar al máximo la imaginación.

Algo que caracterizó este proceso de montaje, fue la constante indagación sobre la imaginación y los impulsos orgánicos del actor.

El siguiente problema a resolver fue, ¿Cuál sería la raza del perro? de cada uno de los actores y al mismo tiempo yo acompañaba esta búsqueda documentándome y observando fotografías , libros y videos especializados en razas de perros; trataba de introducir a los ejercicios de exploración, hallazgos como: el sentido y la sensibilidad del olfato de un perro; ellos huelen separando los olores y dedican 10 veces más capacidad mental al olfato que los humanos; su sentido de la audición percibe frecuencias 2 o 3 veces superiores a las nuestras con sus orejas, en ellas tienen 20 músculos encargados de moverlas, así atrapan las ondas y las envían al cerebro. Esta información me hacía ir mucho más lejos en los ejercicios de exploración.

Al final de este proceso ya había construido una parte de mi personaje, ya sabía que su raza era un schnauzer, que tenía un carácter irritable, que era una perra brava y al mismo tiempo tierna. Llegué a esto a partir de lo físico. Aunque estaba viendo constantemente imágenes de perros, mi personaje salió de la exploración en la clase; usando elementos como la voz que había encontrado, los ladridos que salían de mi boca, la mirada y la postura del cuerpo. Entre todos los compañeros empezamos a reconocer característica para las diferentes razas, y al comparar con las imágenes de libros no había duda sobre cuales eran las razas de cada uno.

EXPOCICIONES

Los autores vistos fueron Bertholt Brecht, Jerzy Grotowsky, Eugenio Barba, Michael Chejov, Lee Strasberg, Yoshi Oida entre otros. No existía ninguna pretensión en el director de enfocarse en una técnica específica; mas sí en ampliar los puntos de vista en la

manera en que hacíamos una puesta en escena y por ende en la interpretación que le dábamos a la misma.

A continuación voy a introducirme en la etapa de IMPROVISACION y relacionaré algunos fragmentos o ideas extraídas de estos autores, con el trabajo realizado en este proceso de montaje.

Trabajamos con unas especificaciones concretas para la improvisación, orientadas ha algo que el director buscaba y que era para el más que su montaje, más que su puesta en escena; la enseñanza que Cesar Badillo quería dejarnos como maestro.

Nuestra tarea tal como el la pidió era "Encontrar su yo, encontrar su actitud subjetiva hacia la vida".

En un articulo escrito por ZAKHAVA Boris, Gorki-Stanislavski-Vachtangov: un experimento de improvisación / publicado por la revista Quehacer teatral -- No. 2 (oct., 1984).-- p. 25-28, dice: "*el artista es un ser humano que debe elaborar sus impresiones subjetivas*". "*La gente no elabora impresiones subjetivas cuando quiere conferir una forma clara a lo experimentado. Pone en obra formas ya hechas*".

En consecuencia a estas palabras nuestro director fue abriendo una puerta al camino que quería enseñarnos y que el llamaba: "**Relato Dentro Del Relato**".

Se explica como la coexistencia de dos o más relatos en una escena; el relato que es formulado por el autor (relato del texto) y el relato o los relatos que nacen de lo que cada uno desea, entendido como lo que quiero decir o mi propio punto de vista que difiere de lo expuesto por el autor.

Un ejemplo de esto es la relación de amantes entre **Isla** y **Padre**, que es planteada en el montaje; la cual no está explícita en el texto pero si aparece de una manera ambigua y que nosotros decidimos hacer visible, esto no nace de un capricho, si no de la improvisación y los relatos de deseo.

Con relación a esto nos inquietamos mucho sobre cual sería la reacción del autor a éste tipo de propuesta que parecía no respetar en su totalidad lo que el quería decir, Lee Strasberg en "Un sueño de pasión" (pag. 207-208) dice al respecto: "*Algunos directores se explayan con vagas frases filosóficas sobre la verdad de la obra o la verdad del autor, cuando en realidad se refieren a su propia interpretación de la obra. ¡El alfa y omega de la verdad del autor es la verdad de la vivencia, la conducta y expresión! La elección de la verdad a crear depende de la interpretación de la obra. Pero la justa interpretación de la obra no garantiza la autenticidad de la representación, a menos que el actor sea capaz de crear con convicción la realidad que permita revelar la idea de la obra.*
Muchos maestros de actores se interesan por su propia interpretación de la obra a un grado tal que en realidad no son maestros sino entrenadores. Los actores no aprenden a ser creativos". Entendiendo estas palabras podemos decir que ser fiel a la verdad del autor al tratar de poner en escena el mundo tal como lo plantea el mismo, no debe ser más importante que la verdad en la actuación, si estas dos no pueden estar presentes en el momento de la representación; es decir que es el actor quien hace verosímil la situación dada, a partir de crear la realidad que motiva el diálogo y no únicamente desarrollar la estructura del argumento y la conducta. Aceptando esta idea, podemos decir que al aplicar el "Relato dentro del relato" dando prioridad a la realidad que expresa el autor, no sería un irrespeto o tergiversación de la verdad sino un aporte que se suma para enriquecer y ampliar la estructura argumental de la obra.

Dicho esto vamos a hablar ahora de algo en lo cual el director hacía especial énfasis, y que nos llevaba a llenar de sentido todas las

propuestas que formulábamos; ese algo era la búsqueda de los afectos, que el director definía como: "*Descarga rápida de emociones con velocidades e intensidades manifestadas en el cuerpo y alma/psiquis; son como flechas, proyectiles que transmiten una fuerza de catapulta que altera el cuerpo, lo conmueven y lo interesa*". De este modo encontraríamos un ritmo actoral nuevo como una sucesión de catatonias, de precipitaciones y fulguraciones, que desembocaban en acciones libres mas pasionales y con menos partituras.

Estos afectos estaban inmersos en algo que nuestro director llamó: "*Molécula loca*"; definida como la escena que se propone como una unidad que no depende del resto de las otras escenas de la obra; con el fin de conseguir un resultado inesperado que surgiera de nuestro propio imaginario y no caer en una actuación verbal, mental y formalista.

Después de haber improvisado las escenas en diferentes grupos de actores y de haber determinado tres espacios de exploración importantes para los personajes que eran: 1- (espacio de la infancia, recuerdo feliz), 2- (espacio de la guerra, la venganza), 3- (umbral, este entendido como una especie de distanciamiento en el cual el objetivo era mirar la escena desde mi punto de vista o hacer conciencia de la presencia del público como testigos o incitadores de lo que sucedía, es decir involucrarlos en la obra); entramos de lleno en la propuesta de la "*Molécula loca*" con un reparto para entonces ya definido, en el cual obtuve como personaje de mayor participación para mí en la obra a "**La Madre**" en la escena "Colostrum".

Pase de escribir una escena demasiado estructurada en términos dramaturgicos, tratando de contar mi propio relato a una simple canción que nació del despecho. Curiosamente noté que el relato propio, o sea la historia del despecho, tomó más fuerza en la relación

que existía entre el personaje **"Equis" y la "Madre"** que entre los jueces y **La Madre** juzgada.

Como ya hablaré más adelante en el ítem que se refiere al personaje, la primera acotación que vemos en la escena es "Ante el tribunal"; enterándonos desde el principio sobre cual es el espacio; proseguimos la lectura y vemos que el personaje de "Madre", hace todo un discurso para justificar el por qué ella asesinó a sus hijos; vemos que ella es la única que habla, y suponemos que es ante unos jueces por la información recibida en la acotación inicial; sólo cuando el personaje **Equis** habla para decir que el es el padre de esos cachorros que ella asesinó, entendemos que hay un obstáculo para que ella pueda convencer a los jueces, pues hay alguien más que la juzga; el padre de los cachorros. Como dije anteriormente tratamos de romper lo estático de ésta escena que era en nuestro concepto casi un monólogo, pero no hallamos el camino sino hasta después de encontrar el relato del despecho. Nos agarramos de allí y desarrollamos una improvisación en un bar, en el cual el canto apareció para expresar ese sentimiento que fue atravesado por muchos afectos; las canciones propuestas fueron un par de canciones muy populares, entre ellas un bolero, que generaban la atmósfera y la situación entre **Madre** y **Equis,** pero dejaba a un lado el asesinato de los hijos. Teniendo en cuenta esta carencia se llegó a escribir una canción cantada a los cachorros que salió del mismo texto, era una canción alegre que nada tenía que ver con lo anterior, pero que finalmente en la etapa de ensamblaje, fue crucial pues contenía elementos de cabaret y resultó que la unión o el hilo de estas "*moléculas locas*" fue dada por el elemento de lo circense a través del vestuario de los personajes y una historia que se tejía alrededor de este elemento; como también, a través de la escenografía que fue propuesta en forma circular y con dos niveles distintos que suponían dos espacios principalmente, uno de ellos era el de el inframundo, que era el que sucedía debajo de la estructura circular; dando cuenta del peligro y de la necesidad de arrastrarse por el suelo y andar oculto a causa de un peligro asechante.

14. REFLEXION

No es suficiente haber estado cinco años en una Escuela de Arte Dramático, para que un estudiante-actor se considere profesional, pues es un hecho que un actor debe seguir preparándose todos los días de su vida, mientras dure su carrera como actor. Lo que me inquieta y respecto a lo cual tengo muchas dudas ahora, es la formación de artista. Pienso que un artista no requiere sólo de las diferentes técnicas para serlo. Pienso que es justamente ahí donde debe estar la diferencia. Muchas veces escuché: que en La Academia se aprende la técnica, y que es afuera cuando te enfrentas a la vida profesional donde te vuelves artista o no. Creo que un pensamiento frente a la vida, una postura frente a ella, no se forma de la noche a la mañana. Cada uno como individuo, es responsable de lo que quiere y de lo que piensa, y durante mucho tiempo puede ir desarrollando su pensamiento, evolucionando, cambiándolo o consolidándolo.

Es ahora después de terminar La Academia, que pienso empieza la verdadera vida, la vida real, en donde tengo que demostrar que tanto asimile, si realmente tengo el rigor, el compromiso y la solides mental necesarios para enfrentar los retos que la vida profesional me plantee.

15. BIBLIOGRAFIA

- STRASBERG, Lee. *Un sueño de pasión: el desarrollo del método*, Ed. Editorial: Madrid: Icaria Editorial, 1989.

-ZAKHAVA Boris, *Gorki- Stanislavski- Vachtangov: un experimento de improvisación*. Quehacer teatral - No. 2 (oct., 1984).-- p. 25-28,