

Memorias del Proceso de Creación de la Puesta en Escena *Anómica*

Tatiana Rosa Maestre Mosquera

Marzo 2020

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Bogotá

Trabajo de grado I

Dedicatoria

Dedico estas memorias, a todos los seres que se han conectado conmigo y me han permitido existir a través de ellos a lo largo de la vida.

A los que me construyeron a partir del amor y a los que me deconstruyeron mediante el contraste.

A mi abuela Aya y su impecable herencia “los hilos de la memoria”

A mi madre putativa Rosalba Mosquera quien insistió que estudiara.

A todos los maestros de vida. A los actores, directores y artistas escénicos de Barranquilla, Bogotá y Santiago de Chile con quienes me he formado.

A la memoria de mi primo Rafael, donde quiera que su alma se encuentre. Mi incomprendido

Ángel anómico

de quien recuerdo por primera vez la sensación de no pertenecer.

Y por supuesto a mi hermoso BENDITO ramillete de malditas inmigrantes.

Agradecimientos

Lizeth Uribe Saumeth, Carlos Madera, Juan Trujillo, David Rivera, Marcela Correa, Trinidad Piris, Daniel Marabolí, Marcela Salinas, Johana Ariza, Rosalba Mosquera, Marilyn Biscaíno, Dario Moreau, Mabel Pizarro, Eduardo Chavarro, Clara Orozco, Manuel Sánchez, Miguel Iriarte, Tina Pedroza, Eimy Ortiz. Programa Reconocimiento de Saberes Facultad de Artes ASAB Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Resumen

Es bien conocido que los artistas permanentemente tomamos material de nuestras experiencias propias, para alimentar los procesos artísticos y entregamos un pedazo del alma en cada uno de ellos. Planear la creación de una obra escénica con material propio, sugiere un viaje de introspección, lo que me ha llevado a navegar entre los conceptos de autobiografía y autoficción, sin perder de vista, la veracidad tan cuestionada de los procesos de reconstrucción de memoria. Dado que se cuestiona a nivel científico la capacidad humana para reconstruir un recuerdo puro, sin llenarlo de pequeños o grandes eventos que en realidad no sucedieron, como lo han demostrado algunos experimentos.

A su vez, tomar estos insumos de memoria para ponerlos en escena, sugiere automáticamente ficcionalizarlos, con el agravante de que, por supuesto si se toman unos sucesos específicos, es para plasmar nuestra visión del mundo a través de ellos, recurriendo a la principal herramienta del arte: La metáfora.

Así que, en el siguiente material, encontraremos las memorias del viaje de una actriz que, en un acto de desahogo, transita por momentos reales de su pasado y presente, autoficcionándose a través de un proceso de creación.

Palabras claves: Autoficción, posdramático, anomia, memoria.

Abstract

It is well known that artists permanently take material from our own experiences, to feed the artistic processes and deliver a piece of the soul in each of them. Planning the creation of a stage play with its own material suggests a journey of introspection, which has led me to navigate between the concepts of autobiography and self-fiction, without losing sight of the highly questioned veracity of memory reconstruction processes. Since the human capacity to reconstruct a pure memory is questioned at a scientific level, without filling it with small or large events that did not actually happen, as some experiments have shown.

In turn, taking these inputs from memory to put them on the stage, automatically suggests fictionalizing them, with the aggravating circumstance that, of course, if specific events are taken, it is to capture our vision of the world through them, using the main tool of the art: metaphor.

So, in the following material, we will find the memories of the journey of an actress who, in an act of relief, goes through real moments of her past and present, self-fiction through a process of creation.

Key words: Autofiction, post-dramatic, anomie, memory.

Prefacio

Este escrito está dirigido a todo aquel curioso que desee, simplemente, ser testigo del viaje de una artista que emprende un proceso introspectivo, para extraer materiales de vivencias propias; tratando de acercarse a la vida a través del arte, de enfrentar sus dolores, rememorar sus alegrías, enfrentar a sus demonios, abrazar a sus ángeles, encontrarse, tal vez reconstruir su identidad y todo esto quizá para salvarse.

Tabla de Contenidos

Lista de tablas	viii
Lista de Figuras	ix
Introducción	1
Capítulo 1	3
Inspección en la historia de vida para el montaje de la obra <i>Anómica</i>	3
Un viaje de vida o la maldita inmigrante.	3
Memoria	11
Anomia	12
La educación y el Reconocimiento de Saberes	16
Capítulo 2	24
El proceso de creación de <i>Anómica</i>	24
Autoficción	26
Montaje	29
Estructura de la puesta en escena	35
Cuadros	35
Resultados y discusión	44
Referencias	45
Vita	46

Lista de tablas

Tabla 1. Cuadro: Sueños	36
Tabla 2. Cuadro: Los hilos de la vida	37
Tabla 3. Cuadro: Educación.....	38
Tabla 4. Cuadro: El amor.....	39
Tabla 5. Cuadro: Anomia.....	40
Tabla 6. Cuadro: Conciencia.....	41
Tabla 7. Cuadro: Cuerpo domesticado.....	42
Tabla 8. Cuadro: Maldita Inmigrante.....	43

Lista de Figuras

Figura 1. Opening	35
Figura 2. Sueños.....	36
Figura 3. Hilos de vida.....	37
Figura 4. Educación	38
Figura 5. Amor.....	39
Figura 6. Anomia	40
Figura 7. Conciencia	41
Figura 8. Cuerpo domesticado	42
Figura 9. Maldita Inmigrante	43

Introducción

Este texto es una memoria del proceso de creación de la obra de teatro *Anómica*. Recoge de alguna manera fragmentos de un viaje de vida y formación, que me impulsó a tomar este riesgo de crear y presentar, como trabajo de grado, una puesta en escena, en el programa Reconocimiento de Saberes, para optar al título Maestro en Artes Escénicas de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas de Bogotá.

Anómica, es, antes que una obra de teatro, un ejercicio experimental, más que un resultado, un cúmulo de inquietudes, de la vida y del teatro.

Para la creación de la puesta en escena, inicié una ruta de introspección a partir de experiencias personales, hacia el levantamiento del material escénico. Se trata de una obra de fragmentos, momentos aislados o no, algunos creados a partir de textos, otros desde la acción. Se realizan tránsitos por momentos reales e imaginarios, asumiendo roles en algunos casos, en otros la actriz se autoficciona en distintas situaciones.

A través de este montaje, he intentado realizar un proceso de reconstrucción de la memoria. Mi vida se ha dado en la construcción y deconstrucción constante, siendo el teatro una de las principales herramientas para desmenuzarme y volverme a armar.

Especulé, en un primer momento, que se trataba de una obra autobiográfica, sin embargo, en el camino me encontré navegando inevitablemente en el mundo de la autoficción. Ahondando sobre estos dos conceptos entre otros y por certezas encontradas en el trabajo de artistas escénicos, como es el caso de Sergio Blanco, dramaturgo y director uruguayo, autor de obras, como la reconocida *Tebas Land o la Ira de Narciso*, decido arropar mi trabajo bajo el concepto de la autoficción.

Encontraremos pues en el siguiente escrito la radiografía de unas cuantas certezas, un par de dudas y un mundo de inquietudes, que me han rondado en la vida y en este proyecto de estudio en las artes escénicas.

Capítulo 1

Introspección en la historia de vida para el montaje de la obra *Anómica*

Un viaje de vida o la maldita inmigrante.

Inicialmente, a este proceso le había titulado: *Maldita inmigrante*, en honor a la experiencia vivida en Chile, ese intercambio universitario que me inspiró a graduarme con un montaje escénico. Este apodo me lo colocó una bella joven rubia, que sonreía maldadosamente, cada vez que me veía, mientras pronunciaba el glorioso apodo que me asignó, en alguno de nuestros primeros encuentros en la clase de actuación.

Inmigrante es una palabra que podría significarme, lo de *maldita*, aunque suena interesante, se torna demasiado monosémico, demasiado bíblico, demasiado mitológico y plano para hablar de mis sentimientos y emociones que es lo que finalmente pretendo evocar en el ejercicio escénico.

Sin embargo, esto de inmigrante causó en mí algo de resonancia, por lo cual indagué sobre sus significados y los traigo a colación porque están directamente relacionados con la inquietud que me llevó a iniciar este otro viaje.

Según Wikipedia, la etimología oficial de **INMIGRANTE**: *Proveniente del latín IN: (Hacia adentro) MIGRAN del latín migrare (Moverse) Te (Agente-Ser).*

Según la RAE:

1. *Llegar a un país extranjero para radicarse en él.*
2. *Instalarse en un lugar distinto de donde vivía dentro del país, en busca de mejores medios de vida.*

Revisando sus significados oficiales, yo podría decir que he sido una inmigrante de la vida. Y dado esto, también relaciono **IN MI GRAN TE** con **EN MI GRAN SER**. Es necesario tener un alma amplia, abierta y dispuesta, incluso a encontrarse con sus propios demonios, para atreverse a recorrer caminos ajenos, extraños, vacíos, llenos, claros, oscuros y desconocidos.

La que emigra, la que inmigra y la que se repatria. La que se va, la que llega y la que vuelve. No se puede hacer lo uno sin lo otro. Para llegar hay que irse. Es un proceso, es mi proceso constante de vida. De la vida que me tocó y que ya por costumbre o resolución he decidido seguir viviendo.

Desde el día de mi nacimiento, hasta que pude emanciparme y empezar a hacerme cargo de mí (cuando cumplí 15 años) recorrí por lo menos 5 hogares, disfuncionales en su mayoría. Nací en Cartagena, digo yo, por accidente, en un viaje de mi madre biológica y de ahí empecé como dicen por ahí a andar del timbo al tambo, San Jacinto, Barranquilla, Valledupar, mamá, tía, abuela, etc.

Este ir y venir ha continuado el resto de mi vida, ya por decisión propia, tal vez nacida de la costumbre. No me siento de ningún sitio, lo cual me da la libertad de ir y venir sin remordimientos. Quizá con la esperanza de algún día encontrar un lugar, en algún espacio o en alguien. Llegando y partiendo. A veces con dolor, sí, porque muy contrario a lo que muchos piensan, aunque voy y vengo, he amado y he creado lazos que duele soltar. Sin embargo, no han sido suficientemente fuertes para que me quede o se queden.

He establecido esta rutina de ir y venir, tratando de buscarme, hallarme, encontrarme, a través de mí misma, a través de otros, a través de otras. Nos construimos y deconstruimos constantemente mediante las relaciones y las experiencias vividas a partir de ellas.

La deconstrucción es dolorosa, una inmersión en las ambigüedades, debilidades y contradicciones. Lo deconstruido queda desmontado o deshecho, pero al mismo tiempo vacío y limpio para volver a empezar.

Han sido el teatro y la literatura mis compañeros de viaje más constantes, más aventurados, más desventurados. El hilo más fino, más fuerte e indestructible que ha guiado mi vida y que tal vez me mantiene aquí, terminando y volviendo a empezar, una y otra vez, una y otra vez.

Después de tanto andar y sentirme perdida, nada mejor que volver al origen, al texto de mi vida. Un viaje a través del teatro, un deseo constante de querer encontrarme.

La primera vez que observé una obra de teatro profesional, quedé altamente maravillada, se trataba de una versión de la obra *Ubú Rey* de Alfred Jarry, un montaje de grado realizado por la entonces Escuela Distrital de Artes de Barranquilla.

La obra era un despliegue de elementos que se transformaban en escena, convirtiéndose en palacios, barcos, celdas, personajes gigantes, actores histriónicos, que interpretaban a Wenceslao, Stanislas, madre Ubú, padre Ubú y a otros personajes. Un espectáculo lleno de movimientos y artificios de calidad. Una vez terminada la presentación salí al living con los amigos que me encontraba, uno de ellos me dijo “mira hacia arriba, allá está el director” Cuando alcé la cabeza vi a aquel hombre sacado de un cuento garciamarquiano, vestido enteramente de blanco, con barba y cabellos largos alborotados de color rojo. Parecía alguien importante y, en efecto, lo era. Su extraña y enigmática apariencia era bastante provocadora para una ciudad como Barranquilla. Pero a mí me encantó y ahí mismo me dije “algún día, yo seré una de sus actrices”.

Yo todavía no tenía claro que me dedicaría al teatro, tenía unos 16 años, creo. Un par de años antes había hecho parte del grupo de teatro de la iglesia evangélica a la que asistía y un par de

años después trabajaba en una fábrica de químicos. En los días de descanso o cuando tenía turno de noche, trabajaba también en eventos de recreación, animando fiestas o disfrazándome de personajes comerciales, para posicionamiento de marcas en supermercados.

Una tarde después de un evento, mientras me cambiaba de ropa en el baño del supermercado, escuché conversando a otras chicas que también estaban disfrazadas, hablaban sobre su ensayo de la obra de teatro. Puse toda mi atención en aquello, algo dentro de mí quería saber más, para ese entonces yo era muy tímida, bueno, aún lo soy para ciertas cosas, pero en ese momento me armé de valor, las saludé y luego de pedir disculpas por escuchar su conversación, les pregunté sobre el teatro del que hablaban, ellas muy amables me dieron el nombre de la sala *Luneta 50* y del director, Manuel Sánchez. Me invitaron a una noche de poesía que se realizaba todos los jueves.

A mí, que además me encantaba la poesía y también escribía, me sedujo la idea. Y allí estuve el jueves a las 7 p.m. Cuando el recital terminó busqué al director, al que ahora llamo Manu con mucho cariño y agradecimiento. Un flaco alto, guapo de cabellos blancos con un tono de voz arrullador, le dije que yo quería hacer teatro y que unas chicas me habían contado que él dirigía su grupo. Entonces Manu, con mucho tacto me explicó, que ese colectivo llamado *Arropilla teatro*, era un grupo de teatro universitario y quienes actuaban eran estudiantes de la Universidad del Norte. Por ese entonces yo debía empezar a estudiar algo, pero la Universidad del Norte no estaría en mis sueños remotos, pues era, sino la más costosa, una de ellas.

Manu me ofreció asistir a los ensayos en calidad de observadora, por supuesto acepté, me hacía feliz estar ahí sentada, viendo esa otra realidad llena de juego. Sin embargo, mi deseo y sueño, era estar en un escenario también, jugando a ser otras y otros. No sabía cómo, dónde, ni

cuándo, pero estaba esperando que de alguna manera ocurriera, por algo el universo me tenía allí.

Una noche este maestro se acercó y me dijo: “para la próxima jornada traes ropa de trabajo” y así empezó todo este camino. *El Circulito de Tiza*, un espectáculo familiar, sería mi primera experiencia formal en teatro, haciendo la segunda cosa que más me gusta “viajar” por el Caribe colombiano.

Con el tiempo, Manu me impulsaría a estudiar Arte Dramático en Bellas Artes, diciéndome una noche con un periódico en la mano, “pelada, todos estos chicos tienen unas profesiones a las que se dedicarán, hacen teatro como aficionados en su tiempo libre, pero creo que tu podrías dedicarte a esto”.

Aquel periódico tenía la convocatoria para las inscripciones a las carreras. Yo ni siquiera sabía que se podía estudiar teatro, llevaba más de un año de haber salido del bachillerato, mi tía insistía en que estudiara idiomas, cuando le hablé acerca del teatro, respondió como la mayoría de los padres a los que un hijo les sale artista, “eso es para vagos, eso puedes hacerlo en los tiempos libres, te vas a morir de hambre”, etc., aunque de todos modos me regaló el dinero de la inscripción, creyendo que me había convencido de estudiar idiomas. Ustedes ya se imaginarán lo que hice.

Cuando me presenté a la prueba de aptitud teatral en la Facultad de Bellas Artes, sentado entre las 300 sillas del teatro y otros dos jurados, se encontraba el enigmático pelirrojo del cual había dicho años antes que algún día sería su actriz. Me aterró su presencia, pero al mismo tiempo me produjo alegría verlo allí, significaba que el destino me acercaría a la realización de un sueño. Solo debía darlo todo en la prueba.

El semestre siguiente, estaría discutiendo con mi madrastra por abandonar mi trabajo en la fábrica para empezar las clases de teatro en la Universidad del Atlántico, pero nada podía opacar mi felicidad.

Transcurridos dos meses de mi primer semestre de teatro, el maestro de cuerpo y movimiento me dijo “Tengo audiciones para un taller de preparación actoral, pues debemos realizar algunos reemplazos en una de nuestras obras (su espectacular montaje *Eréndira o la carpa del amor errante* y de quienes participen en este taller, escogeremos los actores que entrarán a nuestro grupo de base. Quiero que asistas”.

Me quedé estupefacta, aunque lo disimulé muy bien quería estallar en sonrisas, este maestro no era otro más que el mismo pelirrojo que se convertiría en una de las personas más importantes de mi vida. Dario Moreu, fundador y director de la asociación cultural *Ay Macondo Teatro*. De quien finalmente me convertí en discípula y actriz. Y de cuyos cabellos rojos solo quedan fotos y el recuerdo vivo retratado en la cabeza de su hijo Alejandro, pues ahora luce una exuberante cabellera blanca. Afortunadamente para este momento continúa entregando a Barranquilla su gran legado teatral y festivo. Mientras yo, ya desprendida de sus pantalones de padre teatral, me reinvento, me construyo en un proceso propio, a través de *Anómica*.

No me gradué en Bellas Artes, estando en noveno semestre no alcancé a pagar la matrícula, me sentía agotada de pasar hambre, me había enfermado, descompensada de tanto entrenamiento y mal comer. Empecé a través de una invitación un viaje hacia Bogotá, allá empecé a trabajar y la verdad no sentí necesidad de tener el título universitario, pues no me lo exigían en ninguna parte. No sentía necesidad de volver a Barranquilla, no me siento anclada a esta ciudad ni a ninguna hasta ahora, no tengo un hogar aquí al que sienta que pertenezco. Así que me fui quedando en la fría capital. Participé en varias experiencias artísticas, empecé a viajar por

Colombia y a trabajar con teatro, danza, en proyectos sobre todo de carácter social, que me permitieron conocer otras realidades más de cerca, problemáticas de las que me había mantenido lejana y, así, llevada por la intuición y por mi propia experiencia, empecé a compartir con niños, jóvenes y adultos, experiencias teatrales para gestionar problemáticas de vida.

En este andar terminé viviendo en el Huila, trabajando en un proyecto de desarrollo social e innovación educativa, de Colciencias y la gobernación, *Huila construyendo mundo*, desarrollado en 50 instituciones educativas del departamento, con el objetivo de construir comunidades de práctica y aprendizaje, que permitieran que los jóvenes de 9 a 11 exploraran y reconocieran sus vocaciones vitales y las manifestaran a través de alguna práctica. Se trataba de impulsar la IAP (Investigación/acción participativa), trabajando con los padres de familia y los docentes también, para que toda la comunidad construyera un ambiente de aprendizaje y desarrollo humano, que a futuro mejorara las condiciones de vida de los participantes y por supuesto tuviera un impacto en el departamento. Un proyecto tan complejo y ambicioso que requirió un alto nivel de formación por parte de los gestores que participamos. Aunque cada gestor tenía una profesión diferente y según sus conocimientos, vocaciones y oficios, debería gestionar sus comunidades, había mucho conocimiento transversal que todos debíamos apropiarnos. Por ejemplo: La tecnología, la investigación, el trabajo en comunidad, las competencias comunicativas, etc. Un bellissimo proceso que me desacomodó y reestructuró, que me sacó de mi zona de confort, pero que me disfruté.

En algún tiempo, estuve contaminada por esa especie de ego intelectualoide, que de repente nos hace sentir que por ser artistas somos de otro mundo, quizá con un toque de superioridad. Pero este proyecto me hizo cuestionar mi humanidad, a través de un trabajo de introspección y

reflexión que realizamos mediante la implementación de la metodología de investigación de historias de vida. Para aplicarlo en los contextos de manera asertiva, primero lo experimentamos nosotros y luego cada gestor, desde su talento, vocación y oficio, construyó una ruta para su implementación. El fin era que los participantes a partir de la indagación de su realidad realizaran una lectura de contextos que los situara con una mirada más objetiva frente a su propia vida, utilizando la investigación de las historias de vida como método para abstraer los significados de los eventos vividos, en este sentido Cordero (2012) afirma:

En la historia de vida se recoge aquellos eventos de la vida de las personas que son dados a partir del significado que tengan los fenómenos y experiencias que éstas vayan formando a partir de aquello que han percibido como una manera de apreciar su propia vida, su mundo, su yo, y su realidad social (Cordero, 2012, pág. 53)

El proceso de indagar en la historia de vida es a veces doloroso, aparecen unas cuantas inferencias que en ocasiones nos traen sonrisas, en otras más bien lágrimas, uno se destruye y se vuelve a construir, se niega y se acepta, en fin, es todo un viaje; a su vez, el teatro es también este mismo viaje, una constante reflexión del mundo, de la vida, de uno mismo y del otro. El teatro establece una relación constante y cambiante entre el hacedor, sus pensamientos, emociones y el contexto.

Esta experiencia a través del método de investigación de historias de vida sería tal vez la semillita, que abriría paso a esta aventura de creación.

Para participar en este proyecto, en principio debía tener algún título profesional, sin embargo, por recomendación inicial de una conocida y luego por los resultados de mi trabajo, dejaron pasar por alto este requisito para contratarme. Sin embargo, me impulsaron a que buscara

la forma de estudiar y titularme, así podría seguir creciendo a nivel profesional. Antes no había sentido la necesidad, pero en ese momento se despertaron muchos sueños y quise terminar mi carrera de Artes Escénicas. Entonces ingresé al programa de Reconocimiento de Saberes de la ASAB en su modalidad de Artes Escénicas. Y viajaba cada mes desde donde estuviera hasta Bogotá para las clases.

Memoria

La memoria y sus cualidades, es un tema que también me atraviesa, puesto que desde que recuerdo, en mis primeros años escolares, viví varias experiencias en las que mi memoria fue bien valorada, se decía que estaba dotada de una amplia capacidad ya que era capaz de memorizar textos extensos, poemas, guiones y recitarlos en público sin ningún problema.

En temas de participación escénica ha sido una ventaja, desde niña, era escogida a menudo para intervenciones en las izadas de bandera de la escuela, pues me aprendía los extensos guiones que improvisaban las maestras y aunque no creo que el auditorio infantil y juvenil les pusiera mucha atención, a ellas las profes les encantaba. A mí esta habilidad me regalaba instantes en los que me sentía apreciada, así que era feliz participando en todas estas actividades; la que sufría era mi tía, siempre me pedía que dejara de meterme en tantas cosas, que me dedicara a estudiar.

También leía mucho y transcribía cuentos, supongo que esto fortaleció mi memoria, ahora considero que a pesar de ser bueno poseer esta cualidad, en cuanto al plano emocional en muchas ocasiones me causa un poco de problemas, porque recuerdo detalles de situaciones que en realidad quisiera olvidar. Es difícil, me cuesta mucho olvidar. Aclaro: no perdonar sino olvidar. Son dos cosas diferentes que tienden a confundirse; de eso me he hecho consciente en este

proceso de introspección. Por ejemplo, en los momentos de separaciones la memoria deja de ser una habilidad que aprecio para convertirse en una que desearía tirar.

Habilidad que con certeza no sé de dónde nació, aunque después de revisar algunas teorías de la memoria, podría especular cómo se desarrolló.

Algunos expertos mencionan que un tipo de memoria está asociada a la ubicación espacial. Por ejemplo, en las sociedades nómadas nuestros antepasados desarrollaron una memoria asociada al territorio, pues estaban en constante movimiento. Y dado que estuve recorriendo muchos lugares desde bebé, es posible que, de la necesidad humana de ubicarme, desarrollara ciertas habilidades con la memoria; sin embargo, esta es una vaga hipótesis, pero me hace sentido. Ciertamente como digo yo tengo un buen GPS, me ubico muy bien en ciudades nuevas después de analizar su estructura.

Anomia

Luego de varios días de trabajo, estudio de materiales e improvisaciones, la obra pasó de llamarse *Maldita Inmigrante* a titularse *Anómica*; pues mi director Eduardo Chavarro, después de escuchar mi primer desahogo, me sugirió este término de la anomia -porque creo que tal vez te haga sentido, investigalo-, dijo. Y sí, creo que me sentí identificada y de alguna manera encajada en algunos de los conceptos modernos de anomia.

En el artículo “El concepto de la anomia de Durkheim y las aportaciones teóricas posteriores”, (2009), de María Del Pilar López Fernández. Encontramos los planteamientos iniciales y modernos de la anomia, este término es introducido inicialmente por Durkheim, quien en su libro *La división social y el suicidio* (1897) (como citó López, 2009) plantea que:

La anomia es un mal crónico que se caracteriza por la falta de límites a las acciones individuales, ya sea porque no hay normas que las regulen o porque no hay fuerzas colectivas que sean capaces de sostenerlas como tales y que se preocupen por garantizar su cumplimiento. Es decir, la sociedad para Durkheim es la fuerza externa superior al individuo encargada de imponérsele para lograr la cooperación; sin embargo, señala el autor, ha perdido fuerza y permitido que se actúe de acuerdo con impulsos e intereses personales sin consideración al grupo del que se forma parte, grupo que debería demandar del individuo ciertas acciones evitando que cometa otras. (Lopez, 2009, págs. 136-137)

Aunque opino que es razonable el análisis que Durkheim plantea, considero que sigue siendo una visión, desde una naturaleza violenta de control, cómo si los seres humanos no tuviéramos manera de construirnos socialmente por métodos diferentes a los represivos o violentos. Luego aparecen planteamientos como el de Robert Merton en su obra *Social Theory and Social Structure* (1957) quien (como citó López, 2009) dice que:

La anomia es producto de la fragmentación de la estructura cultural de la sociedad. Debido a la transformación de la sociedad y al paso de una tradicional a otra moderna, se ha producido la desorganización de las normas culturales, con un desfase entre los objetivos establecidos como legítimos y los medios considerados como tales para alcanzarlos jugando, en dicho proceso, un papel importante las variables socioeconómicas. (Lopez, 2009, pág. 138)

Considero que es mucho más razonable el planteamiento de Merton, pero es apenas lógico, pues estamos hablando de casi 60 años después de la aparición del concepto de anomia, sugiere entonces que la desorganización producida por los cambios abruptos en el desarrollo de una sociedad, de alguna manera generan el fenómeno y luego afirma (como citó en López, 2009):

A lo largo de su vida y a partir de la socialización, los individuos van aprendiendo, qué

fines son los que como miembro de su sociedad debe alcanzar y qué medios son legítimos para hacerlo. Por diversas situaciones, sin embargo, se puede generar una desorganización cultural donde los individuos se encuentren atrapados en la imposibilidad de alcanzar los fines ideales ante la verificación de la falta de herramientas necesarias para hacerlo. Como consecuencia de ello, y ante el sentimiento de frustración que ello les genera, se fomenta en los individuos la búsqueda de alternativas para tratar de reducir dicho sentimiento, ya sea a través del establecimiento de nuevos fines o de nuevas formas para alcanzar los definidos por la sociedad. Esta situación es consecuencia de cambios sociales y se presenta a nivel individual. (Lopez, 2009, págs. 138-139)

Termina diciéndonos que, aunque el individuo aprenda, qué es válido o no, para lograr sus objetivos, a veces la sociedad no le entrega las herramientas para alcanzarlos, por lo cual algunos simplemente cambian de plan, mientras que otros buscan maneras de conseguirlos, que según entiendo, aunque Merton no lo afirma con claridad sí lo sugiere, aplican maneras que no estarían alineadas con las que se consideran socialmente legítimas.

Entre otros teóricos que también hablan de este tema tenemos a Elton Mayo que, en su obra, *The Human Problems of an Industrial Civilization* (1933) hace una interpretación particular del concepto de anomia vinculándola con el ámbito laboral. (como citó López, 2009) Elton sostiene que:

La esencia de una sociedad sana es que esté organizada de forma que se requiera de la cooperación espontánea entre los individuos que la forman. Para lograr dicha conducta es necesario que los individuos comprendan su función social y que se sientan parte del grupo. Para Mayo, la distribución de funciones ocurre a partir de la tradición. Este elemento era funcional en las sociedades antiguas, sin embargo, en las modernas, como ya se ha

mencionado, ha ido perdiendo fuerza, motivo por el cual surge la anomia. (Lopez, 2009, pág. 139)

Estoy de acuerdo que en gran manera los seres humanos nos hemos desconectado de nuestras tradiciones, en el afán del desarrollo económico, por esta razón hemos perdido conexión con la naturaleza, creyéndonos de alguna manera seres superiores en el ecosistema y olvidando que somos simplemente parte de él. Al desconectarnos de la naturaleza, nos hemos vuelto una especie de átomos individualistas que perseguimos bienestar propio, sin reflexionar en el impacto social de nuestros actos, en este sentido simpatizo con el análisis de Mayo (como citó López, 2009):

La cooperación que antes ocurría de forma espontánea debida a que los individuos se sentían parte de un proceso que tenía objetivos comunes, ha dejado de ocurrir ya que ha cobrado fuerza el egoísmo y la búsqueda de metas particulares, generando con ello el conflicto. Para Mayo esta situación es una muestra clara de enfermedad social (Lopez, 2009, pág. 140)

Lo que más me motivó a iniciar este proceso de creación fueron esas ganas de sacar de mí esta sensación de no pertenecer a nada, de sentirme inmigrante de la vida, de desahogarme de ese sentir anómico que me ha invadido toda la vida. De las principales cosas que le debo a este proceso, es que me ha devuelto a mis orígenes, me ha llevado a preguntarme de dónde vengo, de qué estoy hecha, a quién me debo. Afortunadamente habitaban en mí, aunque guardados, los recuerdos de un pasado vivo. Y a pesar de haber pretendido desprenderme, existen hilos invisibles e indestructibles, que me tejieron antes de nacer.

La educación y el Reconocimiento de Saberes

Al proceso de estudio para el Reconocimiento de Saberes, Maestro en Artes Escénicas, llegué atravesando mi duelo de separación, en lo que llamaría yo la peor versión de mí, experimenté más que nunca esa sensación de no pertenencia, de no encajar.

Colocarme otra vez en la posición de alumno, someterme a mecanismos de evaluación y exponerme en las muestras, fue un ejercicio en realidad angustiante, lejano a lo que en realidad deseaba experimentar, por ende, disfruté mucho más algunas clases que otras.

Me frustran los modelos educativos desarrollados en Colombia, porque en general buscan siempre uniformarnos. Es el modelo de la educación prusiana, un sistema de acuartelamiento y vigilancia. Ese es el que se enseña que todos debemos sentarnos igual, pensar igual, actuar igual, mantener el orden como robots, para que nos adaptemos y luego respondamos a los comportamientos necesarios en la vida laboral, por supuesto para satisfacer las necesidades de unos cuantos en nuestro sistema capitalista, que necesita obreros borregos, acostumbrados a pasar horas sometidos al trabajo repetitivo, ser felices con los 15 minutos de descanso para luego continuar la jornada hasta su fin, irse a dormir y levantarse a diario a la misma rutina. Este modelo tan bien explicado por Foucault en su libro *Vigilar y castigar*, es el modelo bajo el que crecí y que sigue alcanzando a nuestros miles de niños en las escuelas públicas de Colombia.

En su autobiografía *Mi vida*, Isadora Duncan, quien abandonó la escuela a sus 10 años, hizo referencia a su experiencia educativa.

No recuerdo ningún sufrimiento que tuviera por causa de la pobreza de nuestro hogar. A nosotros nos parecía muy natural esa pobreza. Donde yo sufría era en la escuela únicamente. Para un niño sensible y orgulloso, el sistema de la educación pública es tan

humillante como el de un penal. Yo siempre estaba en rebeldía. Creo que la educación en general, que el chico recibe en la escuela, es absolutamente inútil. (Duncan, 2016, pág. 20)

Estamos hablando de 1887, cuando ella abandonó la escuela por considerarla inútil a sus 10 años. Pensaba Duncan muchos años después cuando escribía su libro, que las escuelas tal vez habían debido cambiar, nada más alejada de la realidad. Me parece increíble que 106 años después, en 1993, yo estuviera viviendo el mismo sistema, los mismos métodos arcaicos y castrantes. Los mismos a los que también me vi sometida semana a semana.

Recuerdo que en la escuela se me consideraba una chica asombrosamente lista y a la cabeza de la clase, o como una estúpida sin remedio, y en el último extremo de la cola. Todo dependía de un poco de mi memoria o de si yo me tomaba el trabajo de memorizar y repetir los temas que se nos indicaban. Pero nunca tenía idea de lo que significaba, estuviera en la cabeza o en la cola de la clase, el tiempo transcurría muy lentamente y yo no dejaba de mirar el reloj hasta que sonaban las tres y nos sentíamos en libertad. (Duncan, 2016, pág. 18)

A este mismo ejercicio de organización del salón me vi sometida. “Ustedes son las partes de un gusano”, decía el Hermano Omar en el Colegio Sagrado Corazón, cuatro filas de pupitres, la primera: la cabeza donde se sentaban los mejores, las dos del centro: el cuerpo donde se sentaban los mediocres y la última la cola: donde se sentaban los malos. Cada lunes hacíamos un examen matemático que arrojaría los resultados para esta clasificación, recuerdo que esto me causaba mucha ansiedad, el corazón se me quería salir, me hacía heridas en el cuerpo rascándome sobre todo en las orejas y luego no sanaban porque me las arrancaba siempre de los nervios.

Yo era lo que se consideraba una buena estudiante, porque en casa mis padres de crianza, si no ocupaba al menos uno de los tres primeros lugares en la clase me castigaban severamente, en palabras claras, me maltrataban física y psicológicamente.

El escape de Isadora fue apoyado por su madre, abandonó la escuela y se abrió campo en la educación autodidacta, aprendió temas de su interés como el arte, la danza y la música, lo que la convirtió en la exitosa pionera de la danza contemporánea, eso sí después de un doloroso camino. Pero siempre con el apoyo de su madre y hermanos.

El escape mío fue la literatura, las historias, la fantasía, mi escape era construir un mundo alterno en la imaginación, navegaba entre todas las historias que leía; leí en mi niñez, la cantidad de libros que no he leído el resto de la vida.

Tenía una tía llamada Leonor que me llevaba docenas de libros en vacaciones para que leyera, esto me agradaba mucho. En los recreos me iba a biblioteca y prestaba libros, recuerdo que uno de los grandes problemas que tuve que lidiar durante un año, creo que, en segundo de primaria, fue la pérdida de un libro. Siempre prestaba uno, lo terminaba y me iba a entregarlo para prestar otro, esa vez pedí *Viaje al centro de la tierra* y nunca recordé en qué momento lo perdí, ni donde lo dejé, lo cual es raro, desde niña siempre tuve muy buena memoria, sabía dónde dejaba todo, porque además me inculcaron el orden casi obsesivo en el que todo tiene un lugar.

Ahora recuerdo un poco con gracia, entre mis primeros pequeños grandes problemas la pérdida de ese libro, pues si no estaba al día con la biblioteca no entregarían mi informe final, ya podía vislumbrar la paliza que me esperaba. Pero ahora me parece tan bonito, haberme metido en problemas por andar tan chiquilla prestando libros en la biblioteca.

En el Reconocimiento de Saberes se activaron mis miedos, mis ansiedades, mis inseguridades. Verme sometida a la observación crítica y los espacios de formación evaluativa,

me causan cierta especie de desestabilización. Ahora entiendo que de veras lo que nos marca en la niñez, nos persigue el resto de la vida.

El teatro era de las cosas que yo más había disfrutado en la vida y aunque ya había pasado por una escuela de teatro, en ese primer momento tenía el impulso de la juventud, la rebeldía del momento, ese en el que estudiar teatro era mi emancipación, mi decir: “esta soy yo y esto es lo que quiero”, entonces me sentía invencible, grande y segura. Cuando llegué a la ASAB con 34 años, empezó mi deconstrucción, mi desacomodo.

Recuerdo que, en una de las primeras muestras del taller integral, el maestro Dubián me dijo “tienes demasiada energía, debes controlar, dosificar”, algo así. Ahí empezó mi problema, claro, en primer lugar, soy costeña, mi tono de voz, mi energía como la de casi todas las personas de nuestra región, es un tanto chocante en ocasiones. Además, gran parte del tiempo hice teatro de calle y las condiciones son diferentes, la expresión, el volumen, las técnicas son otras y bueno a lo mejor en ese momento ciertamente mi energía estuviera desbordada.

Era la primera muestra en la que me exponía de manera más individual, porque anteriormente solo habíamos hecho trabajos en grupos grandes, esta vez era un ejercicio de pareja. Lo cierto es que, desde ese momento, me llené de inseguridad y poco a poco me fui al otro extremo, me fui apagando.

Me asustaba también ser de otro lado, forastera, que nadie reconociera el trabajo del que provenía mientras la mayoría de mis compañeros se conocían y algunos pertenecían a compañías reconocidas de Bogotá, cosas como esas, me causaban temor.

Recuerdo que en otra muestra me dijeron que estaba sin estar, que mi energía era intermitente, que no me sentía. Que loco fue esto para mí, en mi proceso teatral en Barranquilla, cuando me

hacían comentarios, era precisamente de mi energía, de mi “gran presencia escénica”, esto fue para mí un balde agua fría, lentamente me fui encogiendo.

También debo reconocer que el tema de las costumbres y la cultura influye mucho, me sentí constantemente tanteando cada paso, porque hay una cosa característica mía, que lo es también de los costeños y es que decimos las cosas sin adornos, expresamos lo que pensamos de frente y esto en varias ocasiones me costaba malentendidos.

El Reconocimiento de Saberes fue una bonita experiencia, pero dolorosa. Si algo me gustó mucho es que no se aprendía solo de los maestros, sino sobre todo de los compañeros, del múltiple universo de cada uno de los 45 que iniciamos este proceso. Sin embargo, algunos temas me frustraban, por ejemplo, la falta de conexión entre lo que sentía como ser humano y la experiencia académica. Eso parecía no importar mucho y en mí, causaba frustración; siempre pensé que una escuela de arte no podía manejarse de la misma manera que las demás carreras, sino que, por el contrario, debíamos ser bandera de otras formas de aprendizaje. Pero eso en general no cumplió mis expectativas, al ser un programa más de la Universidad Distrital y atendiendo el ritmo que nos forzamos a cumplir, por las características especiales del programa, no pudimos escapar de los métodos de la educación tradicional.

La clase de cuerpo con el maestro Edwin era de mis favoritas, porque se trataba de jugar todo el tiempo, jugar con nuestras herramientas básicas: cuerpos y espacios. En esta clase me sentía despreocupada, entre otras cosas porque también mi experiencia más amplia estaba relacionada con el teatro corporal y gestual. Era mi zona segura en la que me arriesgaba a explorar sin miedos.

También disfrutaba las clases de investigación, contexto, historia, etc., aquellas que me permitían desarrollar y exponer de manera libre mi pensamiento crítico, esas eran mis favoritas y me iba bien.

Respecto a la clase de voz, tenía mucha expectativa pues creo que es de las mayores debilidades que identificaba en mi proceso, cierta falta de verdad en la interpretación de textos y en general en muchas de las obras que había visto en el teatro colombiano. O bien encontramos obras cuyas interpretaciones de texto abusan del costumbrismo, buscando tal vez la risa en la facilidad del chiste o tenemos el otro extremo, interpretaciones llenas de una solemnidad recitada que le resta verdad al texto y no permiten que el público se conecte o identifique con la intención de aquellas palabras.

Recuerdo que, en este proceso de Reconocimiento de Saberes casi anulé mis capacidades físicas y me dediqué a buscar por otro lado, intentado encontrar mi lugar a través de la voz. La clase de voz, con Camilo Ramírez, fue interesante y en general me fue bien. Revisando el material audiovisual que tengo de este proceso me encontré al maestro diciendo que podía ver en mi trabajo vocal el ethos de la simpatía y la verdad resaltaba mucho mi capacidad de memoria, formándose varias hipótesis de cómo funcionaba la mía. Sin embargo, en ese momento esos elogios eran irrelevantes, pues tenía una especie de marca frustrante con la clase de integral y de actuación. Y es que estas clases poco se conectaban con mis intereses o las formas en las que me imagino o vivo el teatro.

Estas dos clases en general para mí fueron un sufrimiento, excepto en algunas ocasiones, como cuando trabajé con Alfredo, que es un director muy puntual, acertado y especialmente en el proceso con Jaime Niño y Camila Sánchez, con ellos fue diferente, un verdadero trabajo en equipo, construimos a partir de nosotros, de nuestras ideas y fortalezas, teníamos mucha

conexión, era un viaje bastante humano, esta fue sin duda la experiencia que más disfruté. Jaime como director nos conducía en un proceso que podíamos disfrutar y con Cami era genial, porque teníamos una especie de sincronía y nos fluían las ideas.

Luego me marché a Chile en calidad de intercambio en la escuela de teatro de la Universidad Mayor de Santiago.

Mi último semestre en el intercambio reforzó mi necesidad de hablar y me motivó a sacar de alguna manera este universo de percepciones, sensaciones y emociones. Fue una experiencia fuerte en el sentido de hallarme allí en una sociedad diferente, altamente competitiva con una estructura de pensamiento que me tomó meses entender y con un español que era casi que otro idioma.

Un país y una escuela que, sin haber terminado su proceso de sanación de los rezagos de la dictadura, ya cocinaba una nueva crisis social, almacenaba una serie de inconformismos y resentimientos, que, sin ser conscientes tal vez se manifestaban a través de una marcada, pero sutil hostilidad, sobre todo hacia el extranjero. Un círculo cerrado del que aprendí y tomé todo lo que pude extraer, pero con el que poco pude intercambiar. Mi intercambio cultural en esta experiencia se produjo sobre todo con las otras chicas inmigrantes que también se encontraban en intercambio, cuyas percepciones de la experiencia eran bastante parecidas y con quienes conformamos un círculo de protección, amor y teatro. El grupo que sin planear llamamos las *malditas inmigrantes*.

Sin embargo, la apropiación de conocimiento teatral fue vasto. A nivel teatral y cultural es Santiago de Chile una ciudad de vanguardia que produce un alto porcentaje de obras propias, poco se montan obras clásicas o extranjeras y cuando lo hacen lo que apreciamos es realmente un espectáculo contextualizado a su realidad, con el que plenamente te identificas. La explotación

de los lenguajes escénicos es casi un acto de magia en cada puesta. Pero por supuesto estamos hablando de un país en el cual las condiciones económicas y sociales de los artistas son diferentes, aunque ellos no lo saben por lo menos son mucho más ventajosas que en otros países de Latinoamérica. Son poseedores de un público que de lunes a lunes asiste al teatro, como asiste al cine. Los recursos del estado son responsables, los equipamientos técnicos de salas y escuelas permiten un proceso de creación más amplio en lo que a lenguajes escénicos se refiere. Además, las compañías están conformadas por equipos interdisciplinarios, en los que normalmente tienen sí o sí, dramaturgos y dramaturgas, especialistas en luz y sonido, que normalmente trabajan a diario durante todo el proceso de creación, permitiendo que la luz y el sonido se conviertan en verdaderos actores de sus puestas. En fin, es otra realidad de la que extraje grandes cosas y agradezco mucho la experiencia.

La experiencia humana que viví en este proceso fue un poco cruel, pero el material teatral fue muy innovador, me atravesó como espectadora y como aprendiz. Fue allí donde nacieron mis ganas de hacer mi propia obra, de enfrentar el miedo a la escena, a los monólogos y a traerme de vuelta.

En cuanto a la academia de teatro en Colombia y esto lo menciono desde mi experiencia, creo que, si bien es necesario estudiar los clásicos, se les dedica mucho tiempo a ellos. Pienso que la falta de ebullición de la dramaturgia colombiana radica en gran parte en la desmesurada devoción que se le da al teatro europeo y norteamericano, cuando tenemos aquí mil historias y formas de contar para escribir y montar obras originales.

Nuestros logros literarios están dados justamente por aquellos que, aun viviendo en el extranjero, se dedicaron a retratar la belleza y crueldad de nuestras realidades. En Colombia nuestros dos grandes referentes de teatro, *La Candelaria* y el *TEC*, tomaron ese riesgo, ojalá su

inquietud se hubiera propagado como una epidemia. Pero sigo viendo en las muestras de las academias de teatro del país, un gran porcentaje de montajes de las comedias de Shakespeare o tragedias Griegas, comedias de Moliere, dramas gringos, con escasos trabajos de contextualización, pretendiendo imitar unas realidades completamente ajenas a nosotros, perdiéndose la posibilidad de acercar al público con estos autores a través de versiones que tomen el conflicto o el texto, pero le den un tratamiento que lo aterricen en nuestro contexto.

Ya Artaud hace años, casi un siglo, mencionaba en su manifiesto *El teatro y su doble*, la necesidad de buscar un teatro que nos acerque a la gente, lejos de las solemnidades del teatro clásico.

Las obras maestras del pasado son buenas para el pasado, no para nosotros.

Tenemos derecho a decir lo que ya se dijo una vez, y aun lo que no se dijo nunca, de un modo personal, inmediato, directo, que corresponda a la sensibilidad actual, y sea comprensible para todos (Artaud, 1964, pág. 75)

Capítulo 2

El proceso de creación de *Anómica*

Ahora me encuentro aquí frente a este proceso de grado, me causa un poco de ansiedad saber que es el último paso para cerrar este ciclo. Muchas personas me dicen “no te compliques, haz algo breve para que salgas de eso”. Pero sucede que para mí esta tesis tiene un significado más grande que el de ese diploma que recibiré. Eso contradice por completo la sustentación escrita que entregué al inicio del programa, sobre por qué quería participar; pero la vida tiene sus misterios, a veces creemos que sabemos algo y no sabemos nada, después, como a partir de epifanías, reinterpretamos las cosas.

Esta tesis es en realidad un espacio que recoge pedazos de mi desfragmentada vida. No podía ser de otra forma, porque el Reconocimiento de Saberes fue para mí como una gran paliza, me dio en lo humano, en todo lo que me confrontó, en todas las dudas e incertidumbres que me despertó. ¿Comparto o enseño teatro? ¿Por qué diablos hago yo teatro? ¿Por qué lo he hecho? ¿Qué es lo que quiero contar o exponer, ahora que tengo la oportunidad de dibujar la ruta de mi trabajo teatral?

Más por todas las preguntas y dudas que tengo, que, por certezas, decidí emprender este trabajo de grado en la modalidad creación, porque inicialmente no pensaba hacer obra sino artículo o maestría. Ahora con mucho miedo, pero convencida, estoy frente a *Anómica* dándole forma a esto.

¿Qué es *Anómica*? ¿Una deconstrucción de la vida tal vez?

La obra unipersonal *Anómica* está inspirada en material de mi vida, pero como mencionaba antes, no es exactamente una autobiografía, sino, más bien, un ejercicio de autoficción. Una serie de cuadros, fragmentos inconexos, mentiras contadas a partir de una verdad. Este proceso responde a la necesidad de encontrarme en un teatro que se acerque a mí y yo a él.

Considero que el resultado de un proceso, como el Reconocimiento de Saberes, que antes de construir más bien deconstruye, debe responder en mi caso, a esta vasta vivencia, que ha reafirmado de todas las maneras mi sensación de desconexión, esa sensación de inmigrante de la vida, de no pertenecer, de no encontrarme, de anomia.

Estoy en la búsqueda de la verdad. De mi verdad. ¿Qué es la verdad? ¿Qué se busca o se persigue? ¿Una palabra? ¿Un significado? ¿Un concepto? ¿Una realidad? ¿Pero cómo llegar a la verdad a partir de la mentira que es el teatro? ¿Es el teatro la más sincera mentira o es la más falsa verdad?

Difícil hablar de verdad en esta sociedad que cada vez se mueve más en lo falso, en lo instantáneo, en lo superficial, en la máscara, en la imagen, en la selfie, una sociedad que vive una mentira entre la realidad y lo que publica en sus redes sociales.

¿Dónde queda el ser, el darnos cuenta, el reconocernos? El desarrollo de las civilizaciones se fundamentaba en la observación, el análisis y las reflexiones, de los grandes pensadores sobre el universo y la humanidad.

Autoficción

En algún momento en el prematuro inicio del proceso, pensé que trabajaba una obra autobiográfica, sin embargo, en mis conversaciones con el director escénico que me acompaña en el proceso (Eduardo Chavarro), me hace preguntas tipo: ¿qué tan literal planeo presentar los momentos que deseo recorrer a través del ejercicio escénico? Sus cuestionamientos me llevan a plantearme inquietudes acerca del camino del trabajo y a escarbar más profundamente. Así que después de indagar sobre el concepto de la autobiografía y su relación con el teatro, siento que la autobiografía viene siendo incompatible con el teatro, puesto que, se supone, una autobiografía describe fielmente unos hechos reales de la vida propia. Y, bueno, en el teatro ocurre una representación de una realidad, es decir una vez lo pones en escena ya estás ficcionando una realidad. Y si hablamos de la performance, que es el género artístico más asociado a la realidad y el presente, tampoco podría hablar de autobiografía, puesto que la premisa de este género es básicamente la no representación, siendo más bien la ejecución de acciones reales que ocurren en el momento presente, transformando el espacio, al espectador y por supuesto al performer que ejecuta. Así que, creo, tampoco en la performance cabe el concepto neto de la autobiografía. Mi trabajo por ende no es, por fortuna para mí, una

autobiografía. Y aunque no es una obra de teatro dramático y recorro a elementos performativos en algunos momentos, tampoco es una performance.

¿Entonces de qué va mi trabajo? En este viaje me encontré el concepto relativamente nuevo de la autoficción. Aunque el neologismo, que se le atribuye a Serge Doubrovsky, crítico literario y novelista francés, es aplicado inicialmente al género literario “Novela” también es cierto que, con el paso de los años, ha atravesado la frontera de los libros para llegar al cine y al teatro.

En términos de teatro contamos con estudios como las de Vera Toro, García Barrientos, Mauricio Tossi, este último quien habla de la autoficción performática. La experiencia de Lola Arias en su obra *Mi vida después* quien monta este espectáculo con los hijos de 6 víctimas de la dictadura argentina, reviviendo escénicamente momentos de la vida de sus padres. Y Sergio Blanco con un amplio repertorio de obras, que él denomina teatro de autoficción, entre ellas la más reconocida quizá *Tebas Land o la ira de Narciso*.

Es precisamente Sergio Blanco quizá el investigador y director teatral que, en el presente latinoamericano, más ofrece material acerca del teatro de autoficción a través de sus obras, entrevistas y exposiciones. En este director uruguayo, he encontrado luces sobre mi tipo de trabajo, que en este caso se conecta más con el término “autoficción”. Como bien dice en una de sus entrevistas: Blanco (2015) “La autobiografía se supedita a un acto de la verdad, mientras que en la autoficción hay un pacto de la mentira: te voy a mentir a partir de una verdad”.

La autoficción hace referencia al procedimiento de creación en el que se trabaja con el material propio pero que uno transforma en otra cosa. Básicamente poesía, por ejemplo, dice Sergio:

Los artistas plásticos siempre se autoficcionalizaron, trabajan casi siempre un autorretrato”. Sin embargo, sus retratos no son una fiel copia de su imagen, sino en la mayoría de los casos, una interpretación de sus pensamientos, de sus alegrías, de sus cicatrices, de sus dolores, de sus miedos. La autoficción es una evocación, siempre se va a la infancia y toda la vida se trata de reconstruir esa infancia, esa necesidad de buscar el pasado, de poder nombrarlo, de revisitarlo (Blanco, 2015)

Mi inclinación hacia la autoficción en el desarrollo del proceso de montaje radica justamente en que, si bien, evoco momentos reales de mi vida, no estaré representando o repitiendo un suceso tal como sucedió, no es mi intención. Es más bien acerca de preguntas, sensaciones, pensamientos, emociones humanas. La manera de ponerlos en escena se plantea desde una mirada más metafórica que se desarrolla a través de los lenguajes escénicos. Por consiguiente, considero que este ejercicio escénico se cobija dentro de esta especie de concepto. Se parte de una verdad que se cuenta a través de la ficción y se puede ficcionalizar aún más sobre el contenido.

¿Es esta entonces una obra ambigua en la que navegaré entre verdades y mentiras? ¿Es el arte una mentira? “El arte es una mentira para decir la verdad” (Picasso s.f.)

Los relatos autoficticios son relatos ambiguos porque no se someten ni a un pacto de lectura verdadero, ya que no hay una correspondencia total entre el texto y la realidad como la que postula el pacto referencial, ni ficticio, porque se mantienen en ese espacio fronterizo e inestable que desdibuja las barreras entre realidad y ficción. (Mucitano, 2016 p.104)

Al emprender este ejercicio de autoficción a través de la reconstrucción de la memoria, se establece un recorrido peligroso, pues dicen los expertos que los seres humanos, al recordar ciertos momentos, a veces reconstruimos el suceso lleno de elementos que no sucedieron en

realidad, sin embargo, las cosas que recordamos constituyen de alguna manera nuestra identidad, aunque no siempre sean 100% confiables nuestros recuerdos.

Montaje

Empezar a aterrizar el material de historia de vida en una obra de teatro es algo casi loco, en este momento me encuentro a un año de haber empezado este proceso y confieso que tuve que asistir a una charla con un especialista (Psicóloga) en un momento del proceso, porque se movieron cosas dentro de mí, quizá más de las que debía tocar o quizá las necesarias, no para esta obra en realidad, sino para mí.

Decidí abordar este trabajo bajo el concepto de teatro posdramático, pues en cierta forma el semestre de intercambio en Chile fue un proceso de inmersión en teatro posdramático y performance.

Mi obra partió inicialmente desde lo anecdótico, trayendo a la memoria los momentos que me marcaron y de los que tal vez yo quería hablar. Todos estos a partir del hito inicial *Maldita inmigrante*, de esa constante sensación de inmigrante de la vida y de no pertenecer a nadie ni a nada.

Realicé una lluvia de temas iniciales: Utilicé el método de creación que experimenté en Chile durante el proceso de montaje con los maestros Trinidad Piris y Daniel Marabolí.

En cuanto al trabajo corporal se trata de un entrenamiento físico, basado en trascender las resistencias físicas y mentales, desestructurar el cuerpo, la mente y la voz. Encontrar fortaleza, pero también flexibilidad. Analizar y explorar cualidades y calidades de voz y movimiento. Explorar y diferenciar acción y movimiento.

En cuanto al contenido, primero leer, buscar, recordar, escribir ideas y después empezar a hacer mapas. Mi habitación se convirtió en tableros, una pared estaba llena de momentos de mi

vida, otra de reflexiones o frases propias o frases de otros sobre experiencias relacionadas a las mías, otra pared llena de memos sobre los referentes teóricos e ideas de estos. Realicé largas jornadas de lectura, vi muchos videos, entrevistas y obras.

Visité a Isadora Duncan en su libro autobiográfico *Mi vida*, como referente de historia de vida, puesto que me encontré coincidiendo con su perspectiva en varias experiencias de vida, aun cuando pertenecemos a siglos diferentes. Ha sido para mí de gran inspiración la incansable Isadora.

Estudí a Lehmann y sus escritos acerca del teatro posdramático. Al valiente Artaud, en *El teatro y su doble*, su teatro de la crueldad y su necesidad de un teatro que toque la vida, postura con la que me identifiqué plenamente. A Tadeusz Kantor y sus escalofriantes y vivas puestas en escena, a su *Clase muerta*, a Robert Wilson y su impresionante magia para conjugar los lenguajes escénicos. A la controversial Marina Abramovic y su larga trayectoria performática. A la inteligentísima y arriesgada Manuela Infante y su búsqueda de un teatro no antropológico, un teatro científico, que nos ubique dentro del universo y no en el centro de él. Al veloz Sergio Blanco, cuya vasta producción se centra en sus historias, procesos de autoficción de él y de sus actores. A Michael Foucault y su *Vigilar y castigar*, que explica tan virtuosamente las estructuras de poder y el sistema panóptico, la domesticación del cuerpo, todas estas ideas que se relacionan grandemente con mis inconformidades y con muchas de mis actitudes tempranas de desadaptación.

Fui trayendo a mi presente momentos del pasado, escarbando y siempre dándole importancia a lo que sentía que se conectaba con esta sensación de anomia.

Este viaje ha sido un poco peligroso, porque es un proceso que he hecho bastante sola, gran parte encerrada en mi habitación. En su artículo sobre Beethoven menciona (Lluís Foix 2016)

“Decía el poeta Heine, alemán de los tiempos de Beethoven, que nadie sabe la fuerza que puede tener una persona encerrada en su habitación pensando y escribiendo lo que piensa. Es más poderoso que todos los ejércitos del mundo”

No sé qué tanto este trabajo pueda tener una fuerza en el mundo, pero por ahora la ha tenido en mí. Creo que seguir viva y a punto de presentar después de revolverme tanto la vida, es en cierta forma un descanso. Pueden desbaratar el trabajo presentado, pero no podrán desbaratar, más de lo que yo misma lo hice, mi vida entera. El teatro es la vida, la muerte y la resurrección.

Me dediqué un buen tiempo a encerrarme en silencio y navegar entre mis recuerdos. En un inicio, despertaba, ordenaba, limpiaba mi cuarto y después de tomar un baño y saborear mi primer café me acostaba en el suelo a meditar y hacer yoga. Allí empezaba poco a poco a irme del presente, a soltar las preocupaciones actuales y a dejarme ir en la memoria. No es fácil un proceso de estos cuando de todos modos debes pagar un arriendo, servicios, trabajar, comer y seguir con la cotidianidad que aturde, lidiar con las frustraciones político-sociales de la actual Barranquilla y Colombia.

Un día descubrí o escuché de manera consciente la importancia del silencio y poco a poco fui sintiendo la necesidad de alejarme del caos, del ruido de la ciudad, de los ruidos de la propia casa, de las personas y cada vez me fui encerrando más. El día que apacigué mi ruido mental, y pude escuchar el silencio, tuve una hermosa sensación de paz, que le dio un poco de luz a mi trabajo.

Una vez terminada la sesión de meditación me levanté, empecé a investigar en la internet sobre este tema y me encontré este artículo sobre Beethoven que mencioné arriba y esta descripción que me ha parecido tan fundamental para este proceso

El silencio es el espacio más despreciado por los humanos. Pero desde el silencio se piensa, se habla con la intimidad de uno mismo, se crea, se reza, se sueña, se observa la inmensidad del Universo, la caducidad de todo lo que está vivo. Irónicamente, es desde el silencio cuando se producen los grandes cambios que afectan a la cultura y a la civilización (Foix, 2016)

En algún momento del proceso, después de recorrer la vida, a través de escritos, fotos, entrevistas, preguntas, viajes, encuentros, desencuentros, sueños, memos, frases, textos recuperados de la memoria y reconstrucción de recuerdos, seleccioné más o menos de manera natural, los momentos a partir de los cuales se desarrollaría esta puesta en escena.

Estos momentos serían básicamente los siguientes:

1. Sueños: Una instalación plástica. Abstracción, que evoca un sueño que tuvo la performer cuando tenía unos 7 años aproximadamente y que devela una sensación, de miedo, desprotección y percepción temprana del escaso valor de la vida.
2. Los hilos de la vida: Un retrato costumbrista, que, a través del rol de la abuela nos lleva al origen y tradición familiar de la performer y su ruptura con este primer universo.
3. La educación: Este cuadro es una mirada crítica a la educación y los escapes de la performer a través de sus universos paralelos encontrados en el arte dramático, la literatura y el juego.
4. El amor: A través de la exploración del movimiento y el lenguaje corporal la performer transita por el recuerdo de estas experiencias de amor y desamor.
5. Desconexión: En este cuadro, la performer revisita su sensación de inmigración, reconstruye su espacio íntimo, su mente, sus preguntas, pensamientos, su memoria, su quehacer. Su realidad menos o más ficcionada, no se sabe.

6. Conciencia: Es un cuadro en el que la actriz se dirige directamente al público con un discurso que pretende cuestionar el estado de conciencia del espectador, texto inspirado en la obra *Insultos al público* de Peter Handke.
7. Maldita inmigrante: Este es un cuadro en el que, a través de un recorrido espacial y unas textualidades, la actriz hace un dibujo de su tránsito por los diferentes lugares del país y mundo donde ha estado y la relación de estas experiencias con su vida teatral.
8. Cuerpo domesticado: Este es el cuadro con el que finaliza la obra. Con la voz amplificadora a través de micrófono y sobre una pista musical de batería, la actriz desarrolla una textualidad basada en la domesticación del cuerpo y simultáneamente explora la provocación a través del baile sensual.

Estos cuadros son independientes, es decir que pueden ser el uno sin el otro y sin embargo todos los fragmentos entretienen entre sí la idea o sensación de vida que como humana he transitado en este ejercicio.

Se plantea una profundización en el carácter interactivo de la puesta en escena a través de una modalidad de presentación, que en cuanto a su orden dependa del azar y que active el deseo de intervención del público. Algunos de los espectadores tendrán la posibilidad de intervenir en el orden presentativo de los cuadros, aquellos a quienes la actriz apele para que escojan una opción entre los títulos de los cuadros que se presentarán a continuación y que se hallarán escritos en unos memos pegados en la maleta que acompaña a la actriz durante toda la puesta en escena.

La propuesta de actuación no está dada por la creación de personajes, ni caracterizaciones, está desarrollada a través del tránsito por roles o mediante la ejecución de acciones marcadas por verbos concretos y textualidades. La actriz es una performer que entra y sale de los momentos y entre cada uno de estos cuadros interpela directamente al público, con unas textualidades,

algunas propias, otras de dramaturgos, poetas, cantantes; todas ellas se relacionan con el material indagado, las percepciones, sensaciones, emociones y pensamientos de la actriz, buscando establecer una conexión con el espectador que le permita estar presente y que le provoque una mirada de la escena no como un hecho teatral aislado y ficticio, sino que tal vez le sugiera cuestionarse quizá, la ficcionalidad del momento vivido a través de la experiencia escénica.

En cuanto a la estructura de la obra debo hablar entonces del teatro posdramático, que no pretende seguir las normas preestablecidas del teatro de texto dramático. No cumple con unidades de tiempo ni espacio, su textualidad no está dada por una fábula que marca una historia con principio y fin.

El actor en este tipo de teatro no se oculta detrás de un personaje, por el contrario, se muestra, establece contacto con el espectador a través de un texto puro, sin interpretar algún personaje. Entra y sale, ejecuta roles.

En este trabajo veremos a una actriz que no oculta los dispositivos teatrales, sino que por el contrario comparte con el público las construcciones dadas a través del juego con los elementos y lenguajes escénicos. Esta puesta en escena pasó de su estado inicial de obra unipersonal a convertirse en una obra de dos actrices, que hacen de la tras escena parte de la presentación, una que interpreta roles y otra que como una sombra o conciencia reconstruye junto a ella todos los universos de los momentos con los que se juega en los diferentes cuadros.

Estructura de la puesta en escena

Cuadros



Figura 1. Opening

En esta intervención la actriz presenta el sistema, mediante el cual se ejecutará el orden de la presentación de cuadros durante la puesta en escena

Tabla 1. Cuadro: Sueños

Textualidad	Materialidad	Verbo	Acción	Elementos	Composición
Texto propio narrativo basado en el recuerdo de un sueño de la infancia y las preguntas que se generan a partir de este, sobre lo que somos, de dónde venimos y el valor de la vida.	<p>Árbol seco</p> <p>Portarretratos</p> <p>Fotos viejas</p> <p>Inodoros</p> <p>Hilos rojos</p> <p>Bata</p> <p>Cambre Blanco</p> <p>Reflectores</p> <p>Marcador Borrable negro.</p>	<p>Recordar</p> <p>Rememorar</p> <p>Intrigar</p> <p>Cuestionar</p> <p>Reflexionar</p>	Narrar	<p>Luz ámbar</p> <p>Reflectores.</p> <p>Audio vallenato</p>	<p>Árbol seco al cual está conectada la performer a través de unos hilos rojos.</p> <p>Pasillo de Tumbas elaboradas con inodoros.</p> <p>Hilos rojos que salen de las manos de la performer al primer inodoro.</p>



Figura 2. Sueños

Tabla 2. Cuadro: Los hilos de la vida

Textualidad	Materialidad	Verbo	Acción	Elementos	Composición
Texto propio Inspirado en conversaciones con la abuela.	Hamaca Tetera Café Pocillo Hilo rojo	Rememorar Comentar Mandar Señalar Retratar	Tejer	Luz diagonal	La actriz juega el rol de la abuela tejiendo mientras habla con el nieto que no aparece.



Figura 3. Hilos de vida

Tabla 3. Cuadro: Educación

Textualidad	Materialidad	Verbo	Acción	Elementos	Composición
Tablas de multiplicar Reporte de boletín. Juego y Quijote, textos basados en apartes de la historia del Quijote. Canción La luna de Barranquilla Poema me echaron del puesto del Indio Duarte.	Silla y mesa de colegio Cuaderno Lápiz Saca punta Hojas Escoba Jardinera	Retratar Jugar Interpretar Cuestionar Liberar Desahogar	Sonreír Copiar Multiplicar Jugar Cantar Interpretar Cabalgar	Sonido reloj Sonido llanero Luces frías y luz roja	-Camina se sienta y realiza planas y operaciones matemáticas, movimientos mecanizados -Arruga las hojas y hace un muñequito a Sancho, toma la mesa y silla y juega. Interpreta al Quijote. - Izada de bandera Recita y canta (Canción- Poema) - Imagen y cabalgata de yegua, con un verso.



Figura 4. Educación

Tabla 4. Cuadro: El amor

Textualidad	Materialidad	Verbo	Acción	Elementos	Composición
Abuso, texto propio basado en una experiencia infantil personal	Silla Velo Carta	Amar Desear Extrañar Sufrir Callar	Danzar Leer Palpitar Romper	Música (Canción)	Se ejecuta una coreografía con la silla y el velo, la asistente se lleva el velo y entrega una cata, se sienta en la silla y lee la carta la rompe, palpita su mano con los pedacitos de papel y los arroja por fuera del proscenio.
Motivo y razón					
Poema propio Basado en experiencias personales.					



Figura 5. Amor

Tabla 5. Cuadro: Anomia

Textualidad	Materialidad	Verbo	Acción	Elementos	Composición
Video	Silla	Contar	Repetir	Video Audios	Se proyecta un video, simultáneamente la actriz ejecuta una secuencia física repetitiva acompañada de la textualidad.
Textos gritos-mujer y vendedor	Mesa	Citar	Escribir		
Alma en pena texto personal basado en la experiencia del proceso de montaje	Memos	Angustiar	Caminar		
	Escritorio		Girar		
	Video Beam		Gritar		

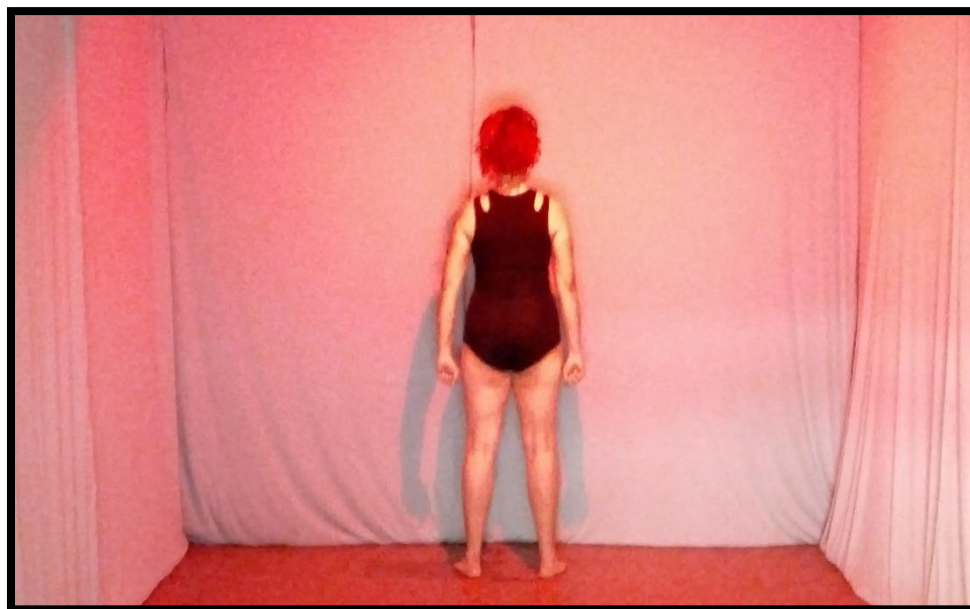


Figura 6. Anomia

Tabla 6. Cuadro: Conciencia

Textualidad	Materialidad	Verbo	Acción	Elementos	Composición
Texto inspirado en un fragmento de <i>Insultos al público</i> de Peter Handke	Ninguna	Intrigar Incomodar Interpelar Cuestionar Provocar	Preguntar Inducir	Luz de sala	La actriz baja del escenario y habla directamente con el público, en ocasiones se dirige a algunos en específico.



Figura 7. Conciencia

Tabla 7. Cuadro: Cuerpo domesticado

Textualidad	Materialidad	Verbo	Acción	Elementos	Composición
Este cuerpo Texto inspirado en un artículo web cuyo autor no está especificado sobre la domesticación del cuerpo	Micrófono Paral Memos	Seducir Confrontar	Recitar Rapear	Música Luces	La actriz rapea de manera fragmentada el texto reiniciándolo varias veces y agregando una frase cada vez.

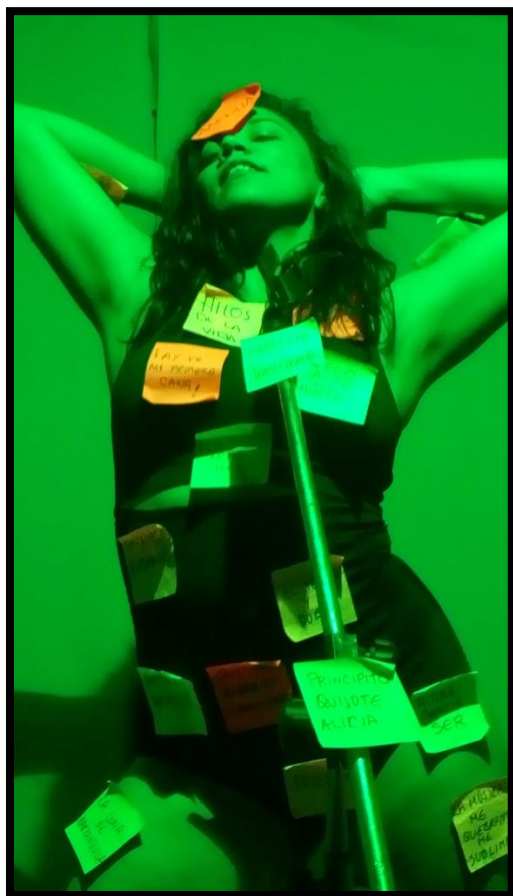


Figura 8. Cuerpo domesticado

Tabla 8. Cuadro: Maldita Inmigrante

Textualidad	Materialidad	Verbo	Acción	Elementos	Composición
Textos propios basados en experiencias personales de los viajes de la actriz	Maleta Chaqueta Sombrilla Memos	Recordar Imitar Citar	Hablar Caminar	Luz de calle	La actriz atraviesa el escenario en una diagonal, mientras va citando, imitando, frases que recuerda dichas por otras personas en sus experiencias.



Figura 9. Maldita Inmigrante

Capítulo 3

Resultados y discusión.

Cuando se inicia un proceso, se parte con unos presupuestos e ideas preconcebidas de lo que pretendemos o hacia donde queremos ir. Sin embargo, a medida que se avanza y profundiza aparecen muchas aristas, referentes y experiencias que en algunos casos cambian o transmutan en cierto modo alguna de las ideas iniciales.

Tal es el caso de dos presupuestos con los que inicié, el primero de ellos es el concepto de la autobiografía, puesto que al principio pensaba que cobijaba mi trabajo por tratarse de experiencias personales, pero entendí que la autobiografía busca de una manera casi calcante describir una cronología de vida y para nada esta es mi pretensión. Por eso indagando llego al concepto de la autoficción, que se acerca más a mi deseo de tomar ciertos eventos de mi vida y extraer de ellos sensaciones, emociones, posturas y significados para metaforizarlos a través del teatro y resignificarlos.

La segunda variante que apareció en el proceso fue la necesidad de trabajar con otra actriz en la escena, para la construcción y transformación de los espacios inicialmente, pero luego fue tomando una forma y significado más relevante, tal vez como un testigo del viaje de la actriz, una especie de sombra, conciencia presente cuadro a cuadro, aparentemente invisible y sin embargo tan presente. Así que la obra mutó de ser un unipersonal a ser una obra de dos actrices.

Finalmente, en términos generales, se produce el acercamiento al súper objetivo, se logra traducir todo este viaje conceptual y vivencial en un montaje escénico teatral, basado en la reflexión sobre experiencias personales íntimas de la actriz, que sin embargo no son más que materiales antropológicos universales.

Lista de referencias

Referencias

- Artaud, A. (1964). *El teatro y su doble*. Sudamericana.
- Blanco, S. (2015). *La autoficción: Decirse en escena*. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=o6_VXEu1-Hw
- Casas. (2018). De la novela al cine y el teatro: Operatividad teórica de la autoficción. *Revista de literatura, CSIC Vol 80, No 159*.
- Cordero, M. C. (2012). Historias de vida : Una metodología de investigación cualitativa. *Revista Griot (ISSN 1949-4742) Volumen 5, 53*.
- Duncan, I. (2016). *Mi Vida*. Barcelona: Sagrafic.
- Foix, L. (29 de 10 de 2016). <https://www.foixblog.com/2006/10/29/beethoven-y-el-silencio/>. Obtenido de <https://www.foixblog.com/2006/10/29/beethoven-y-el-silencio/>
- Foucault, M. (2002). *Vigilar y Castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Lehmann, H.-T. (s.f.). *Las caracteeristicas del teatro posdramático*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=48osWfyxJzo>
- Lopez, J. (2009). El concepto de anomia de Durkheim y las aportaciones teóricas posteriores. *Revista de ciencias sociales de la Universidad Iberoamericana Vol. IV, núm 8., 130 - 147*.
- Marabolí-Piriz. (2019). *Del fin del mundo un espacio para el arte y la literatura*. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=zArHIHzJ_2I&t=65s
- Mucitano. (2016). La autoficción: Una aproximación teórica. entre la retórica de la memoria y la escritura de recuerdos. *Acta Literaria Núm 52*.
- Neurociencias. (2012). *Cómo construimos los recuerdos*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=bnGOZvXLaIw&feature=youtu.be>
- Petit, M. (2001). *Lecturas del espacio íntimo al espacio público*. México: Printed.

Vita

Tatiana Rosa Maestre Mosquera, nacida originalmente en Cartagena el 23 de octubre de 1982.

Artista escénica. Sus primeros años fue criada en el municipio de San Jacinto Bolívar, por su abuela. A los cuatro años fue llevada a la ciudad de Valledupar para ser criada por su tía materna.

A los seis años llegó a la ciudad de Barranquilla en la cual culminó sus estudios de primaria y bachillerato. Y a los 25 años emprendió viaje hacia la ciudad de Bogotá. Actualmente termina estudios de Maestra en Artes Escénicas en la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.