



Construcción de la Imagen Teatral a partir de dos Poesías Afrocolombianas

Juan Daniel Ocoro Obregón

Santiago de Cali

Febrero de 2020

Construcción de la Imagen Teatral a partir de dos Poesías Afrocolombianas

Presentado por: Juan Daniel Ocoro Obregón
Trabajo de grado para optar al título de: Licenciado en Artes Escénicas

Asesores: Luis Alberto Ocampo y Paula Andrea Ríos

Grupo de Investigación: Educación y Pedagogía en Artes Escénicas
Línea de Investigación: Creación Escénica

INSTITUTO DEPARTAMENTAL DE BELLAS ARTES
FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS
LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS
Santiago de Cali
Febrero, 2020

DEDICATORIA

La vida no es una constante, en medio de su devenir cualquier cosa puede pasar, hoy pasa que una familia logra un sueño “inalcanzable” y digo una familia, porque a mi lado ha estado una abuela, una madre y unos hermanos apoyando y motivando a diario para que este sueño sea posible, en la forma, soy yo quien recibe el título como Licenciado en Artes Escénicas, pero de fondo está toda una familia Guapireña y Resilente que aquí deja un precedente para decir que sí se puede; a ti Barrio Santa Mónica y su gente que me vieron crecer, a ti mí Guapi querido, a Victoria Obregón Grueso (Abuela), Isabel Ocoro Obregón (Madre); y a mis siete (7) hermanos.

DEDICATORIA ESPECIAL

Al maestro Alberto Ocampo, quien en el trascurso del desarrollo de esta investigación sufrió un grave accidente, el cual lo dejó con pérdida de la escucha y aun así siguió persistiendo para que este trabajo de grado avanzará con toda motivación y empeño; por el voto de confianza para ingresar a la facultad de Artes Escénicas, gracias maestro Alberto; y como usted lo dijo alguna vez, hoy yo lo pongo en práctica para decir que mi mayor aprendizaje durante todo este proceso radica en saber que el arte y en especial el teatro, están en los momentos y en los lugares difíciles, nuestro arte no abandona ni busca excusas ni pretextos, el teatro todo lo puede. Espero que este camino que construimos nos haya servido para despertar las ganas y motivaciones que en algún momento creímos haber perdido.

LES DEDICO ESTE TRABAJO DE GRADO.

En la ilustración 18. La Casa de doña Victoria.

En la ilustración 19. Juan Daniel y su maestro Alberto Ocampo.

AGRADECIMIENTOS

Gracias a la vida y al ser tan maravilloso que nos la presta por un rato.

Gracias a mi familia, al maestro Alberto Ocampo y a la maestra Paula Ríos, por su dedicación y entrega, por hacer de mi un gran profesional con sentido de pertenencia y humanidad.

Gracias al Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali, por ser mi segunda casa en esta gran ciudad.

A Juan Camilo Arias, Sara Victoria Muñoz, Laura Arboleda y Carolina Cadavid por sus aportes para con el desarrollo de esta investigación.

Gracias a Carolina Girón, y a la fundación Ser Para Crecer, por los aportes que me ayudaron a no desistir nunca.

A mis docentes: Aidé Benítez, Ruth Rivas, Marien Grueso, Maritza Cuero, Jenny Cuervo, Jacqueline Gómez, Carolina Vivas, Ariel Martínez, Patria Aguirre, Ángela Monroy, Cristina Gómez, Lucía Amaya, Luz Elena Luna, Alba García, Jesús Mina, Leonelia Gonzales, Guillermo Piedrahita, Andrés Galindez, Doris Sarrias; al señor Rector Ramón Daniel Espinosa, Decano Oswaldo H, Vicerrectora Dora Inés R.

Compañeros y amigos: Richard Ramos, Cristian Echeverri, Angie Montaña, Mateo Ros, Juan Ayala, Mabel Beltrán, Tania Ocampo, Alba Reina, Jorge Murillo, Yolanda Ospina, Yolanda Navia, Juan Vanin, Ricardo Rojas; a mis colegas de Escena: Marlon Angrino, Nathalia Rojas; Familia Grueso Cuero, Garcés Vidal, Ocoro Obregón y Orejuela Grueso.

Gracias al maestro Santiago García, por su trabajo con el teatro y en especial por su libro *Imagen Teatral en la Candelaria*, a la escritora Hortensia Aliax de Valencia, por recoger todo nuestro clamor en su libro *“Poética Afrocolombiana”*. Isabel y Victoria, Gracias.

Tabla de Contenido

Resumen	vii
Abstract	vii
Introducción.....	1
PRIMERA PARTE: Contextualización del Proyecto	3
1.1 Planteamiento del problema	3
1.2 Justificación	4
1.3 Objetivos.....	6
1.3.1 Objetivo general	6
1.3.2 Objetivos específicos	6
1.4 Antecedentes.....	6
1.4.1. Santiago García. Teoría y Práctica del Teatro. 2002.	7
1.4.2. La Construcción de la Imagen Teatral en el Proceso de Montaje de la Obra “No Tienes que hablar con nadie” 2002.....	9
1.4.3. Jesús Passara Gutiérrez. La construcción de la Imagen teatral a partir del Cuerpo del Actor, 2006.....	10
1.4.4. Ingrid L, Cosme Sánchez. Creación de Atmosferas Afro pacíficas en la obra “la Muñeca Negra”. 2016.	11
1.4.5. Carolina Vivas. Seminario de dramaturgia y dirección. Bellas Artes, Cali. 2018.	12
1.4.6 Otros Espacios: Arte y cultura afrocolombiana.	13
1.5 Marco Referencial	14
1.5.1 Marco Contextual	14
1.5.2 Marco Teórico.	16
1.5.3 Marco Conceptual.	20
1.5.4 Marco Metodológico.	23
SEGUNDA PARTE: Análisis del libro, selección de las poesías y escritura del texto dramático	27

2.1 Lectura y análisis del libro poética afrocolombiana de Hortensia Alaix de Valencia.....	27
2.2 Selección de dos poesías de libro “Poética Afrocolombiana” de Hortensia Alaix de Valencia.....	28
2.3 Escritura del texto dramático a partir de las dos poesías y el proceso Auto-etnográfico.....	29
2.3.1 Proceso Auto-etnográfico.....	29
2.3.2 Premisa de escritura dramática.....	31
TERCERA PARTE: Análisis e Improvisación del Texto Dramático.....	33
3.1 Análisis tonal por poesía para la construcción de la imagen teatral.....	33
3.2 Análisis de la estructura del texto completo (obra).....	35
3.3 Estructura de entrenamiento actoral, improvisación (Escritura escénica).....	37
3.3.1. Improvisaciones.....	38
CUARTA PARTE: Ejercicio Escénico y Reporte Final.....	40
4.1 la imagen teatral en el ejercicio escénico Raspando Un Sueño.....	40
4.1.2 Primera Imagen Teatral. Sustentada en el imaginario del actor/director.	40
4.1.3 Segunda Imagen Teatral. Construcción Escénica.	41
4.1.4 Tercera Imagen Teatral. Sustentada en la opinión del público.	43
Conclusión.....	48
Hallazgos.....	49
Recomendaciones.....	50
Lista de Referentes.....	51
ANEXOS.....	54

Lista de Tablas

Tabla 1 Unidades y Categorías de Análisis.....	25
Tabla 2 Diario Auto-etnográfico.....	25
Tabla 3 Muestras Abiertas.....	26

Tabla 4 Vida y Obra de los Autores	26
Tabla 5 Selección de las Poesías	28
Tabla 6 Premisa y escritura de la Obra.....	32
Tabla 7 Análisis Tonal por Poeías.....	33
Tabla 8 Actores y Personajes	35
Tabla 9 Preguntas bases del Actor	36
Tabla 10 Poesía Trayectoria de mi Vida (1914).....	57
Tabla 11 Poesía Ritmo Negro	63
Tabla 12 Glosario	73

Lista de Ilustraciones

Ilustración 1. Estructura de entrenamiento.....	38
Ilustración 2. Inicio de Escritura escénica.....	64
Ilustración 3. Primeras Improvisaciones	64
Ilustración 4. La luz (lenguaje escénico).....	65
Ilustración 5. Primer Ensayo a público	65
Ilustración 6. El Bombo un instrumento del pacífico.....	66
Ilustración 7. El Chontaduro.	66
Ilustración 8. La madre Raspando Coco	67
Ilustración 9. Dulces y Bebidas del pacífico	67
Ilustración 10. El Cununo Instrumentos del Pacífico.....	68
Ilustración 11. Birrete de graduación	68
Ilustración 12. Recreación de la habitación de Juan Daniel en el escenario	69
Ilustración 13. El público parte de la escena	69
Ilustración 14. Pañuelos de colores señal de fiesta	70
Ilustración 15. El Pri y Juan Daniel.....	70
Ilustración 16 En la trayectoria de mi vida. Guapi.....	71
Ilustración 17. Raspando Un sueño.....	71
Ilustración 18 La casa de doña Victoria Guapi.	72
Ilustración 19 El Maestro Alberto Ocampo y Juan Daniel	72

Resumen

El presente documento obedece a la sistematización del proceso de investigación titulado *Construcción de la Imagen Teatral a partir de dos Poesías Afrocolombianas*. La investigación se desarrolla en cuatro (4) partes: donde la primera parte corresponde al diseño del trabajo de grado, la segunda, a el análisis del libro *Poética Afrocolombiana* de Hortensia Alaix de Valencia, selección de las dos poesías y escritura del texto dramático, la tercera parte corresponde a las improvisaciones del texto dramático y la escritura escénica, la cuarta parte se centra en el ejercicio escénico y el reporte final.

Palabras Claves: Poética Afrocolombiana, imagen teatral, teatro, negro, identidad, cultura, tradición, costumbre.

Abstract

This document is based on the systematization of the research process entitled *Construction of the Theatrical Image from two Afro-Colombian Poems*. The research is carried out in four (4) parts: where the first part corresponds to the design of the degree work, the second to the analysis of the *Afro-Colombian Poetic book* by Hortensia Alaix de Valencia, selection of the two poems and writing of the dramatic text, the third part corresponds to the improvisations of the dramatic text and the scenic writing, the fourth part focuses on the scenic exercise and the final report.

Keywords: poetic, Afro-Colombian, Theatrical Image, Theater, Black, Identity, constitute, Tradition, culture.

Introducción

Si la luna fuera barco Y el sol canaleta,
Navegaría cien años Solo para venir a verte.
Decime granito de oro ¿con quién te venís riyendo?
Te pareces a la aurora cuando viene amaneciendo.
Para plátano Patía, para caña Telembí,
Para muchachas bonitas el río Guelmambí.
(De Valencia, H. 2003, pág. 25, 26).

El presente documento corresponde a la sistematización del proceso de investigación titulado *Construcción de la imagen teatral a partir de dos poesías afrocolombianas*. Aborda el tema de la imagen teatral, según los planteamientos del maestro Santiago García, en su libro *“Teoría y Práctica del Teatro”* ahondando en los cinco (5) elementos que conforman la imagen, la cual tomando como base de exploración los materiales poéticos que recoge la licenciada Hortensia Alaix de Valencia, sobre la poesía afrocolombiana.

Se centra en el análisis de dos poesías, en el hallazgo de su aporte inmediato a la sociedad cuando se habla de las culturas y costumbres de las comunidades afrocolombianas. Aprovecha mecanismos o herramientas teatrales para llevar este discurso a la escena y entablar un dialogo con el público. Por medio de un proceso auto-etnográfico recoge fragmentos de la vida del estudiante Juan Daniel Ocoro, en los cuales evidencia experiencias personales, familiares, sociales, junto con el momento preciso en el que se encuentra realizando el trabajo de grado, devela las motivaciones y demás conflictos que rodean al escritor, actor pedagogo en formación con relación a la sociedad que este habita.

En la búsqueda de poder generar una amplia investigación y con el fin de entrelazar los dos temas, se recurre a la auto-etnografía de Juan Daniel, se trabaja con los siguientes conceptos: afro, negro, comunidad afro, afrocolombianidad, imagen teatral, expresividad, performatividad, ambigüedad, intencionalidad, significación. En el marco de lo teatral con relación a la imagen y a la poesía, se apoya en las investigaciones o procesos realizados por la maestra Carolina Vivas, directora del Grupo Umbral Teatro, en los trabajos de grados de algunos egresados del Instituto Departamental de Bellas Artes: trabajo de grado de Cosme Ingrid, Lizha M, Beltrán, Lina F, Rodríguez, Jesús Passara Gutiérrez.

La investigación se desarrolla en cuatro (4) partes: donde la primera parte corresponde a el diseño del trabajo de grado, la cual se sustenta en el planteamiento del problema, la justificación, los objetivos, el antecedente y los marcos de referencia; la segunda a el análisis del libro *Poética Afrocolombiana* de Hortensia Alaix de Valencia, selección de las dos poesías, escritura del texto dramático, la tercera parte corresponde a las improvisaciones del texto dramático y la escritura escénica, la cuarta parte se centra en el ejercicio escénico y el reporte final, esta parte da un análisis informativo, con relación a todo el proceso de investigación develando los saberes artísticos y pedagógicos del investigador.

PRIMERA PARTE: Contextualización del Proyecto

“La palabra es el instrumento mayor del pensamiento, de la emotividad y de la creación. No existe pensamiento, ni emoción sin imagen verbal; ni acto libre que no vaya precedido de un proyecto mental” (Senghor, S. 1970, pág. 218).

1.1 Planteamiento del problema

El libro *Poética Afrocolombiana* de Hortensia Alaix, es publicado en el año 2003, este recopila textos poéticos que obedecen o dan respuesta a interrogantes sobre la postura del hombre negro en la llegada a Colombia, en su paso por los tiempos de esclavitud; poesías que han sido transmitidas de generación en generación y que escritores como: Jorge Arte, Miguel A. Caicedo, Guillermo Portocarrero, Helcias Martan Góngora, Guillermo Payan Archer, Juan Zapata Olivella, Natanael Díaz, Hugo Salazar Valdés, María Teresa Ramírez, Alfredo Vanín, Oscar Maturana y Edelma Zapata, recopilan, les dan un debido tratamiento para que estas queden en el papel, es así, como la Licenciada en Literatura, Hortensia, oriunda del Cauca, toma todos estos textos y los pone en el libro “*Poética Afrocolombiana*”.

Un libro que habla de la importancia de mantener viva la tradición oral, que muestra cómo se han conservado las costumbres afrocolombianas a través del tiempo, cómo ha tomado fuerza la poesía afro en la literatura colombiana; textos que nacen de unas necesidades contextuales, donde el hombre negro clama por la libertad, exige unos derechos a través de otras formas, de otras maneras, por los mecanismos de la literatura.

Por lo anterior, surge la necesidad de intervenir el libro *poética afrocolombiana* de Hortensia A, de Valencia, recurriendo a las herramientas del teatro (la imagen teatral) para contar o sustentar en la escena la postura y carácter que por cultura o tradición identifica al hombre negro que habita en Colombia; se parte del teatro como medio que permite poner ante una comunidad una información que sustenta algo que ha venido aconteciendo y tomando fuerza, haciendo así, que sea el teatro quien haga visible las luchas de las comunidades Afrocolombianas.

De esta manera se pretende hacer un ejercicio de creación escénica, tomando como base de estudio los apuntes del maestro García S, sobre la *Imagen Teatral*, junto con los postulados de la *Literata Hortensia A, de Valencia* y los fragmentos de experiencias de la vida de Juan Daniel Ocoro.

En esta investigación, se analiza el libro de Hortensia de Valencia en la totalidad, sacando los dos textos más relevantes para el investigador, aquellos que denoten las luchas y motivaciones más importantes de las comunidades afrocolombianas a través del tiempo.

Aquí, el teatro es la base, la cual sirve como puente para poner en otros escenarios la poesía, buscando así, exponer la cultura y costumbres de las comunidades afrocolombianas, ayudando a fortalecer el concepto de identidad.

Por ello, pensando en cómo llevar la poesía afrocolombiana a los escenarios teatrales se parte de la siguiente pregunta

¿Cómo Construir la Imagen Teatral a partir de dos (2) poesías del libro Poética Afrocolombiana de Hortensia Alaix de Valencia?

1.2 Justificación

Cali es la ciudad de Colombia con mayor población afrocolombiana, Según datos de la Alcaldía de Santiago de Cali (2019). Se podría decir que esto se debe a la ubicación geográfica o a la cercanía con la costa pacífica; un alto porcentaje de la población afro que migra a esta ciudad lo hace por salir del conflicto armado que se vive a diario en sus comunidades, por otra parte, está la oportunidad de acceder a la educación superior y de tener una “mejor” estabilidad económica.

En el siglo XX la ciudad Santiago de Cali presentó diferentes cambios demográficos los cuales se encuentran evidenciados en los censos realizados tanto a finales del siglo XIX a inicios del XX. Esto se debió al desarrollo y tecnificación que la ciudad estaba teniendo en comparación con las principales ciudades del país como Barranquilla, Bogotá y Medellín, puesto que poseía cambios culturales, económicos, sociales y transmutaciones arquitectónicas. (Urrea, 2012).

Para Barbary y Urrea (2004) el crecimiento de la población en la ciudad de Cali, en el siglo XVIII, XIX y XX se debió a la migración de la población afrocolombiana proveniente de Buenaventura, Chocó, centro y sur del Valle, norte del Cauca, y en menor grado de la Costa Pacífica sur. Esta población migrante se asimilaba con la población caleña por el conjunto de actividades sociales que comparten, generando procesos de interculturalidad. Esta yuxtaposición de culturas trajo consigo una nueva interacción social, en algunos casos de exclusión, dentro del espacio geográfico de Cali, lo cual cambiaba según la comuna y el estrato. (Urrea, 2012).

Al migrar tantas personas de un contexto a otro, es necesario entrar a cuestionar los planteamientos de lo que se conoce como ámbito cultural, que en él se amarra todo lo que es tradición, costumbre y demás construcciones sociales que caracterizan a una población o que también definen el concepto de identidad social e individual.

¿Qué de todo esto se lleva el hombre negro consigo cuando sale de sus tierras, cómo hace para ponerlo en práctica? La población afro que vive en la ciudad de Cali, ha creado mecanismos para mantener vivas algunas costumbres, creando colonias que permiten realizar las actividades que se desarrollan en sus municipios o departamentos, muchas de estas prácticas tienen una esencia o razón de ser, pero al no realizarse en el contexto donde nacen, pueden reflejar pérdidas de elementos importantes. Un ejemplo de ello son las Alboradas que se realizan a la orilla de los ríos, tocando Guitarra, Bombo, Cununo, Marimba, Guasá, cantando bajo la luna llena, asistiendo a las fiestas patronales, novenas nocturnas, acompañando a los arrullos en las noches; Esto es en sí la esencia que complementa estos ritos de festividad, que se han convertido en tradición y por ende en el espacio de esparcimiento cultural de dichas regiones.

Algunas de estas prácticas culturales en la actualidad se realizan en muchos departamentos donde se logran ubicar comunidades afrocolombianas; en el departamento del Valle, por ejemplo, se realizan múltiples actividades como son: el Petronio Álvarez, Las fiestas patronales en el distrito de Aguablanca, los Arrullos en el barrio, el San pachito y el arrullo navideño.

Para la realización de las fiestas patronales en la región pacífica y en especial en Guapi, es determinante o completamente necesario, poder pasear la virgen o los santos por el río en lo que llamarían Valsadas, esta es una de las prácticas más importantes para esta comunidad, pero al ponerla en otros contextos, como lo es el caso de la ciudad de Cali, evidencian la pérdida de elementos importantes a la hora de la ejecución, siendo el espacio y el entorno como una de las mayores limitantes.

La importancia de este trabajo de grado recae entonces en poder evidenciar cuáles son esos factores que cambian y lo que hace que así sea, aludiendo a poder fortalecer de alguna forma las tradiciones y costumbres de estas personas que migran de la región pacífica a otros lugares.

La carencia de argumentos teóricos de las prácticas de las comunidades afrocolombianas pueda que sean una de tantas problemáticas. En las múltiples investigaciones que adelanta el Instituto Departamental de Bellas Artes, en la Facultad de Artes Escénicas, existen procesos que

plantean el fortalecimiento de su currículo desde las necesidades individuales con miras a lo colectivo, entonces, es de gran apuesta darle al teatro la oportunidad de poder hablar de lo afrocolombiano teniendo en cuenta el contexto actual y las necesidades existentes.

De todas formas, como se mencionaba anteriormente, aquí se aborda el tema de la poesía afrocolombiana, como pretexto para generar investigación, debate, postura y espacio de convivio; se recurre al lenguaje escénico, porque, si bien, existe un mecanismo que ha logrado conservar, mantener y trasladar los acontecimientos pasados, es el teatro, entonces como argumento base, sería aprovechar esta herramienta para llevar al público en general a ver y a tener una experiencia con relación a las tradiciones, costumbres y arraigo cultural de las comunidades afrocolombianas.

Se podría decir que: *Esta investigación es pertinente porque hace aportes con mira a la inclusión, la Etnoeducación y demás factores que ayudan a visibilizar a las minorías étnicas.*

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo general

Construir la imagen teatral a partir de dos poesías del libro *Poética afrocolombiana*, de Hortensia Alaix de Valencia.

1.3.2 Objetivos específicos

- Analizar el libro “*Poética Afrocolombiana*” de Hortensia Alaix, seleccionar dos poesías y a partir de un proceso auto-etnográfico escribir un texto dramático.
- Generar espacios de improvisación y escritura escénica a partir del texto dramático.
- Crear un ejercicio escénico con relación al proceso de investigación, donde se evidencien las imágenes teatrales y los elementos que las componen.

1.4 Antecedentes

El estado del arte proporciona información que deja al investigador en el punto exacto donde se encuentra el tema a tratar; en este caso, la Imagen Teatral y la teatralización de la poesía Afrocolombiana son el tema central, es por ello, que se utiliza el teatro como herramienta principal, haciendo un recorrido por los documentos que ayudan a sustentar la investigación.

Estos antecedentes pretenden abarcar los trabajos realizados sobre el tema de la Imagen Teatral desde los años pasados hasta la actualidad, para luego Asumir una postura teórica que permita explorar e indagar la relación entre El teatro y la poesía Afrocolombiana.

El teatro la Candelaria, es uno de los que trabaja el tema de la imagen teatral, siendo uno de los escenarios con mayor trayectoria en la historia de Colombia.

1.4.1. Santiago García. Teoría y Práctica del Teatro. 2002.

Descripción del proceso: Uno de los trabajos sobre la imagen teatral, lo realiza el director Santiago García, donde no solo se va a la práctica, sino que también plantea argumentos, posturas y la creación de un método o parámetros para tener en cuenta a la hora de la creación de la imagen teatral. Durante tres años el director de teatro García S, realiza un taller permanente de investigación teatral, de aquí nacen las postulaciones sobre la imagen teatral, da la teoría argumentativa y algunos aspectos para tener en cuenta; uno de los trabajos prácticos que estos realizan es el Montaje de la Obra Don Quijote, a finales de 1997.

Metodología: Para abordar este montaje, el grupo recurre a la improvisación, se crean tres grupos para generar propuestas, estas en un comienzo van encaminadas a la investigación y a la construcción de los rasgos principales de los personajes; lo contextual se vuelve un detonante mayor, debido a las necesidades y motivaciones propias de los actores, las circunstancias dadas giran en torno a la necesidad del grupo, al querer contar algo propio que surge de necesidades y motivaciones de cada actor visto desde la identidad cultural.

En el recorrido se evidencia que están en un camino de la representación de la representación, es decir: del teatro dentro del teatro, para ello se trabaja teniendo en cuenta la realidad, la fantasía, la ilusión y la alucinación; el espacio se piensa desde una tridimensionalidad, debido a la necesidad de utilizar todo el escenario y darle una posibilidad de juego a los actores y abrirse a las posibilidades de juego, a partir de ahí, en este espacio tiempo sucede o trascurren todas las improvisaciones, es un espacio que está predeterminado para que el público pueda ver la plaza de mercado, a los músicos, la conversación entre el Quijote y Sancho, y demás.

En la primera etapa aparecen personas con múltiples funciones. En la etapa final (agosto del 99), el trabajo toma fuerza en el tema de lo sonoro, es aquí donde plantean que la música debe ser viva, y continúan con las improvisaciones; la obra se trabaja por cuadro y se le realizan los

debidos análisis, “se podría decir que hemos encarnado este proceso con la idea de privilegiar la intuición y la espontaneidad de la invención de la imagen, sobre la reflexión y el análisis” (García, S. 2002, pág. 86). Es así como comienzan a darle forma al montaje, trabajando los diferentes aspectos planteados por el grupo, partiendo de una necesidad de contar desde lo propio.

Conclusiones de la investigación: Una conclusión que se hace tiempo después de haber realizado el montaje del Quijote, es una visión acerca del conocimiento sobre la identidad, más allá de la idea de hablar del tema de la Imagen Teatral, parte de la inquietud de los actores durante todo el proceso de montaje, una preocupación latente que va develando información hasta llegar a tomar decisiones fundamentales ¿Cómo abordar del Quijote, sin tener claridad de los aspectos que nos identifican como sociedad? García (2002).

A partir del trabajo de creación colectiva y de ensayos escritos individualmente, mostramos una inquietud constante del grupo de buscar, procesar, en la práctica del teatro, la falta que hay en nuestras relaciones, en nuestra cultura, que uno siente y que viene casi desde la conquista, la cual denominamos carencia de identidad: una especie de inseguridad acerca de lo que somos, del origen, una inseguridad de la lengua impuesta. (García, S. 2002, pág. 223).

Si bien, al hablar de la imagen teatral como una herramienta para la construcción escénica, se debe dar claridad sobre los elementos que componen la misma, los cuales son el resultado de la búsqueda de García, el cual dice que: la expresividad, la ambigüedad, la performatividad, la significación y la intencionalidad son la base para la construcción de una verdadera imagen, esto es solo el concepto desde una mirada amplia, para que esto se dé, hay todo un trabajo contextual, por lo que se recurre a elementos que signifiquen, codifiquen y cuenten algo, para ello se hace necesario saber qué se quiere decir y a quién se le va a decir.

Conocer aquello que identifica a una comunidad, para poder construir desde ahí y para hablar todos desde un mismo lenguaje; si bien, al decir que es el Teatro es el Artes que permite comunicar, expresar y manifestar algo desde una postura o una visión crítica ¿de qué se le habla al público cuando entra en convivio con una puesta en escena si no hay claridad con aquello que los identifica?

1.4.2. La Construcción de la Imagen Teatral en el Proceso de Montaje de la Obra “No Tienes que hablar con nadie” 2002.

Descripción del proceso: Este trabajo de grado realizado por las estudiantes Lizha M, Beltrán, Lina F, Rodríguez, Con el cual obtienen el título de Licenciadas en Arte Teatral en el Instituto Departamental de Bellas Artes, Cali, Es una investigación que parte de la iniciativa de realizar un montaje y para ello se utiliza el tema de la Imagen Teatral como herramienta que ayuda a responder un interrogante ¿Cómo se construye la imagen teatral en el proceso de exploración del montaje “*No tienes que hablar con nadie*”?

Metodología: Primero se estudia la ubicación del contexto en el que se desarrolla el trabajo, y es a partir de ahí que la investigación plantea la introducción a los acercamientos metodológicos.

Este trabajo se realiza a través de un estudio cualitativo de corte etnográfico, donde se hace un seguimiento del proceso de construcción de la imagen teatral al interior del periodo de exploración para la puesta en escena, se centran en dos componentes para la realización de este trabajo:

1. Relación con la observación. 2. Trabajo reflexivo, se divide en tres partes, donde la primera la definen como revisión teórica, la cual comprende la recopilación de información, búsqueda de antecedentes, investigación en internet y organización de información. La segunda parte obedece al registro del proceso de montaje, la cual cuenta con observación participativa, registro fotográfico y exploración participativa en la búsqueda de la imagen teatral. En la última parte de sistematización, este trabajo se centra en hacer un análisis informativo, una sistematización de los saberes artísticos y pedagógicos desde los elementos de imagen teatral encontrados en el proceso de montaje.

Conclusiones de la investigación: “Después de todo este recorrido metodológico se concluye diciendo que: la construcción de la imagen teatral es un proceso que atraviesa toda la propuesta de un montaje teatral, desde la exploración inicial hasta la puesta en escena.” (Beltrán, M. Rodríguez, L. 2002, pág. 122).

La postura de actor con función de director que hace que los investigadores acudan a la observación participante, para poder atender el cumplimiento de los elementos que componen la imagen teatral, es lo que se utiliza de este trabajo.

1.4.3. Jesús Passara Gutiérrez. La construcción de la Imagen teatral a partir del Cuerpo del Actor, 2006.

Descripción del proceso: Otro de los trabajos que se han realizado en torno a la imagen teatral, es la tesis del estudiante Jesús Passara Gutiérrez, el cual parte de la experiencia del director Santiago García, de Enrique Buenaventura y de la dramaturga Carolina Vivas, para manifestar el interés sobre la indagación de la Imagen Teatral a Partir del Cuerpo del Actor, en el cual abordan el primer capítulo de *La Metamorfosis de Kafka*, este trabajo de grado realizado en el Instituto Departamental de Bellas Artes, en la Facultad de Artes Escénicas, Hace un recorrido histórico por las concepciones de la imagen desde las necesidades del teatro, luego pasa a hablar del tema del cuerpo, y así posteriormente a contextualizar un poco el argumento de la obra que se va a intervenir.

Metodología: Esta propuesta, como trabajo de investigación parte del proceso de creación colectiva, el cual pasa por tres partes; una primera parte se centra en la preparación del actor, esta se refiere al entrenamiento corporal, a la exploración de los planos creativos para llegar a la Imagen Teatral, aquí lo importante es el cuerpo del actor, por lo que se recurre a ejercicios corporales durante todas las partes. Hay un segundo momento que él llama (momento creativo) el cual es un salto del texto a la representación, texto que se ve intervenido dramáticamente para asentar el análisis, hace una radiografía parcial del texto, por medio de la cual sustrae todo los elementos más relevantes que hay en él para la construcción de la imagen, divide el texto en ramilletes de sentidos, del cual sacan elementos tales como (personajes, cualidades del personaje, cuerpo, temas, elementos de la naturaleza, espacio, verbo, elementos sonoros y elementos plásticos).

En el último momento, el trabajo se ve guiado por la construcción escénica, donde toma los mismos postulados con los que intervino el texto literario para llevarlos a la construcción escénica, aquí se centra en las improvisaciones y en el objetivo de generar las imágenes teatrales a partir del cuerpo del actor.

Conclusiones de la investigación: Concluye este trabajo diciendo que:

Es necesario encontrar para la construcción de la imagen teatral un punto de partida, teniendo como base el análisis del texto. De este análisis se desprenden unos bloques y unidades de sentido que permitieron al equipo de trabajo encontrar un orden en su desarrollo escénico, pues, los verbos a través de la acción construyen con sus elementos a

finas las condiciones necesarias para desplegar la facción del relato, la metamorfosis de Kafka. (Passara, J. 2006, pág. 122).

Este trabajo presenta de manera minuciosa el análisis que se le realiza al texto literario, es de esta misma forma como se debe abordar los textos poéticos afrocolombianos de Hortensia Alaix, partiendo de los mecanismos de sustraer los elementos más significativos y que más se manifiestan, clasificar el lenguaje que este utiliza y luego con esos resultados comenzar a construir las imágenes teatrales.

1.4.4. Ingrid L, Cosme Sánchez. Creación de Atmosferas Afro pacíficas en la obra “la Muñeca Negra”. 2016.

Descripción del texto: La Muñeca Negra, es un texto afrocolombiano; en este trabajo se interviene dicho texto para llevarlo al teatro, es así como Ingrid L, Cosme, Licenciada en Arte Teatral del Instituto Departamental de Bellas Artes, se ve motivada en investigar las atmosferas teatrales en función de la identidad Afro pacífica; para ello realiza todo un recorrido investigativo en el cual se habla de una búsqueda de la identidad, aborda el tema de la diáspora africana, la feminidad afrodiásporica de la identidad afrocolombiana; con toda esa información asentada a la investigación se construye esa base para comenzar a responder el planteamiento del problema, donde se cuestiona diciendo ¿Cómo se generan las atmósferas teatrales Afro pacíficas a partir de elementos de la Africanía en la creación escénica de la obra *La Muñeca Negra* adaptación del poema homónimo de Mary Grueso?

Con todos los argumentos dados de la investigación se plantea una metodología para abordar y desarrollar el trabajo de grado.

Metodología: Este trabajo se realiza en cuatro partes, donde la primera parte que es el planteamiento de la investigación conlleva a la definición de aspectos éticos y estéticos: de aquí hace todo un recorrido por la historia africana hasta llegar a nuestro contexto colombiano. La segunda parte es la de la exploración documental y escénica, esta da cuenta de la indagación, ideación y análisis, haciendo aquí una relación entre la lectura y las improvisaciones: esta parte es la que arroja los datos que sirven para la construcción de atmósferas. La tercera parte consiste en el proceso de apropiación del texto dramático a través de la puesta en escena, aquí se parte del análisis del texto dramático como una nueva propuesta que permite encontrar las atmósferas para

llevarlas a la creación escénica. La cuarta y última fase se plantea como socialización y retroalimentación, lo cual parte del ideal de recoger toda la información y ponerla en mano del ente que evalúa dicha investigación.

Conclusión de la investigación:

A partir de este trabajo también se concluye cómo las atmósferas teatrales proponen atmósferas afro pacíficas que se desglosan y se generan a través de diferentes dimensiones que tienen que ver con lo social, pero que se anclan al proceso de construcción desde lo teatral permitiéndole al trabajo tener un carácter de autonomía y re-significación de conceptos que potencian el proyecto. (Cosme, I. 2016, pág. 96-97).

Los antecedentes planteados por Cosme, I. Son una fuente diversa y rica para ser aprovechada en cuanto a lo afrocolombiano se refiere, en ello hay una fuerte investigación en torno al tema de los Afro, todo un recorrido histórico sobre el hombre negro, este apunte es importante a la hora de entrar a trabajar la construcción y el reconocimiento de la identidad.

1.4.5. Carolina Vivas. Seminario de dramaturgia y dirección. Bellas Artes, Cali. 2018.

Descripción del texto: En el Instituto Departamental de Bellas Artes, por medio de la Licenciatura en Artes Escénicas y los diferentes énfasis, en el año 2018 se realiza un seminario de dramaturgia y dirección, dirigido por la maestra y dramaturga Colombiana Carolina Vivas, enfocado en el trabajo de la escritura escénica, en la cual influyeron las diferentes dramaturgias, en este se trabajó el hecho teatral, a partir de indagar en el escenario la pregunta del maestro Santiago García ¿dónde está el teatro? la cual resulta ser de interés para los actores, actrices, directores, dramaturgos y músicos. Este encuentro se genera desde la necesidad de proporcionar un espacio de investigación/creación/formación de 48 horas, que permite a los teatreros participar, cualificar sus técnicas y ampliar sus procedimientos creativos.

Metodología: Todo este trabajo se desarrolla a partir de la imagen teatral, en el cual se parte de las premisas del maestro Santiago García, de Italo Calvino, así como del texto del maestro Enrique Buenaventura y de Harold Pinter, con esas bases teóricas y las premisas dadas por la dramaturga, los estudiantes entran en disposición para generar unas exploraciones en el escenario, tomando diversos caminos para la construcción dramaturgica y luego la construcción de la imagen teatral.

Conclusión de la investigación: Se llega a la construcción de la Imagen Teatral, con un resultado adicional dado por la experiencia dramática, aquí se les permite a los participantes crear los textos desde sus vivencias, esto hace que los temas que se gestan como resultados estén asociados a unas problemáticas similares, donde la mayoría concluyen hablando de los conflictos que ha vivido el país.

Con ello se puede decir, que Carolina Vivas trabaja el tema de la memoria como subtexto a la hora de hacer dramaturgia, casi todo lo que se da en la escena no son más que vivencias del mismo actor, pero que se le da un tratamiento, que con la construcción completa (del diálogo entre texto literario y escritura escénica) el público o espectador puede elaborar en su mente esa tercera imagen y/o verse reflejado en dicha “realidad”, es esto lo que se utiliza de este trabajo, el sentido dramático que se le da para fortalecer el concepto de identidad en la escena.

1.4.6 Otros Espacios: Arte y cultura afrocolombiana.

Con relación a los espacios donde se realizan procesos encaminados al arte y la cultura afrocolombiana, desde el teatro con miras a lo social está la asociación Casa del Chontaduro, el Teatro La Máscara y el Museo del Rayo.

La asociación casa del chontaduro: Es una organización no gubernamental sin ánimo de lucro que trabaja por la defensa de los derechos humanos, el cuidado eco-ambiental, a través de la promoción y animación a la lectura y la formación artística de niños, niñas, jóvenes y adultos tomando el arte como estrategia para la formación de personas críticas, auto-críticas y comprometidas en la búsqueda de soluciones colectivas a la problemática de su país.

Museo del Rayo, el “Encuentro de Poetas Colombianas”: El Valle del Cauca, uno de los departamentos con mayor acogida a la comunidad afrocolombiana, desarrolla desde hace más de 20 años una práctica en la que se le abre campo a las mujeres poetas afrocolombiana, llevando está a los espacios escénicos de interacción con el público.

Descripción del espacio: En Roldanillo, una ciudad situada en el verdísimo Valle del Cauca, que se encuentra en la parte Occidental de Colombia, al borde del Pacífico, se celebra hace más de 24 años, en el conocido Museo del Rayo, el “Encuentro de Poetas Colombianas”, para dar voz a las mujeres poetas en medio de una sociedad patriarcal, que muchas veces las ha dejado a

un lado. Allí fue también donde las poetas afrocolombianas encontraron un espacio propio de respeto, desde que en 1986 la poeta Ana Milena Lucumí Orosteguí hizo su aparición rompiendo una lanza por las poetas negras. Desde entonces, su presencia no ha parado de extenderse, y parece que poco a poco la poesía afrocolombiana está siendo valorada como parte de la riqueza multicultural del país. Herederas del movimiento del negrismo afrocaribeño y latino, su poesía combina el ritmo de la oralidad legada por sus ancestros africanos, junto con el conocimiento de la tradición poética colombiana y europea. (Nuñez, 2016).

Teatro la Máscara: El Teatro La Máscara es uno de los pioneros de las artes escénicas con enfoque de género en la ciudad. 47 años después de su nacimiento bajo el liderazgo de la maestra Lucy Bolaños, este sigue en pie y presentando todas sus obras a la comunidad.

Descripción del espacio: En medio del conflicto y el posconflicto que enfrenta nuestro país, la Máscara es uno de los teatros que se ha encargado de mostrar la postura y las luchas de las minorías étnicas, con sus obras ponen en el escenario a los afrocolombianos asumiendo que ellos también hacen parte de la historia colombiana y de su devenir.

1.5 Marco Referencial

1.5.1 Marco Contextual

En aras de contextualizar, es importante conocer al autor, saber sobre sus raíces y el por qué su interés para con este trabajo, las bases de este, qué es lo que busca, en qué y en quiénes se apoya para cumplir los objetivos planteados.

Juan Daniel Ocoro Obregón, es un estudiante de la Licenciatura en Artes Escénicas del Instituto Departamental de Bellas Artes, Cali, Colombia, es oriundo del municipio de Guapi-Cauca, fue miembro del grupo musical para niños y Jóvenes Fundación Batuta, egresado de la Normal Superior de Guapi-Cauca, al finalizar el Bachiller Académico, llega a indagar en el mundo de la poesía en el año 2013, de la mano de algunos docentes que lo conducen por el tema de la declamación y de la escritura, ingresa a la Entidad Universitaria del Valle, Bellas Artes, aquí hace parte del Semillero en Dramaturgia de la Facultad de Artes Escénicas, escribe la primera obra dramática *Un Gato en Guerra*, la cual alude a las problemáticas sociales que involucran a su natal región pacífica.

Parte de su exploración ha sido la poesía afro, declamando siempre textos escritos por poetas de la región Caucana, en la primera exploración escénica que realizó en Bellas Artes, su personaje es un hombre que viene desde el lejano África a contar su historia a Colombia, en el primer montaje como estudiante de cuarto semestre, en la obra *El Joven Rey y el Narrador de Cuentos*, dirigida por Alberto Ocampo, representa el personaje que narra toda la obra.

En el año 2018 forma parte del seminario en dirección y dramaturgia dictado por la dramaturga Carolina Vivas, en este se realiza un trabajo en torno a la Imagen Teatral a partir de textos creados por los mismos estudiantes, de ahí nace la necesidad de Ocoro, J, para poner en diálogo el teatro con la poesía Afrocolombiana.

Para la realización de este trabajo de investigación, también se recurre a un actor acompañante, el cual es o se hace conocedor de las vivencias, las costumbres (tradición) de algunos de los pueblos afrocolombianos.

La escritora del libro que se aborda es Hortensia Alaix de Valencia, es una licenciada en literatura y lengua española, estudió en la Universidad del Cauca, entre el año 1987 y 1995, coordinadora general del seminario sobre cultura afrocolombiana. Miembro de número de la academia de la historia de Popayán, premio nacional de COLCULTURA 1994, en la modalidad de recopilación, con la obra *Literatura popular: tradición oral en la localidad del Patía Cauca*. Autora de varios ensayos, de algunos artículos publicados en revistas especializadas, en ellas se destacan: “Arrullos y villancicos en la costa Pacífica Caucana (Colombia): la poesía de Helcias Martan Góngora” En *América Negra*, pontificia Universidad Javeriana, 1993.

Es importante abordar la vida de esta escritora y también anotar la importancia del porqué se trabaja con ella, el argumento de su libro, el cual en el prólogo comienza por plantearse unas preguntas que confrontan la realidad de las comunidades negras, ellas dan pues el hilo conductor para comenzar a anotar cada uno de los textos recopilados, sean estos de tradición oral o creados por uno de los autores que ella refiere en el libro *Poética Afrocolombiana*; esa necesidad, esas ganas de indagar sobre la postura, costumbre, formas de pensar, de afrontar la vida, la llevan a preguntar “¿Cuándo el ancestro multiétnico y pluricultural que llevamos todos los colombianos, le despertó el interrogante de los orígenes? ¿Por dónde comenzar la búsqueda? ¿La etnohistoria, la antropología, la literatura, las sociologías?” (De Valencia, H. 2003, pág. 4).

Una vez se plantea estas preguntas, ella busca en las ciencias o campos de investigación una respuesta a su interrogante “Más allá de los recintos académicos, la ciudad colonial le salía al

paso en las esquinas, iglesias y mansiones de los amos donde cada piedra estaba manchada con sangre de esclavos.” (De Valencia, H. 2003, pág. 4).

Se parte del libro de Hortensia A, De Valencia, ya que este recoge varias poesías que han sido narradas de generación en generación, que cuentan de una forma analógica los gritos y clamores del hombre negro a través de la historia, como también se utiliza este con la idea de hacer visible la poesía afrocolombiana.

Aquí se aprovecha las herramientas del teatro como vehículo o canal de comunicación y se abarcan los estudios del maestro Santiago García para el abordaje de la imagen teatral:

Actor de cine y teatro, dramaturgo, director de teatro y pintor nacido en Bogotá, en 1928. Santiago García hizo estudios de arquitectura en la Universidad Nacional, en la Escuela de Bellas Artes de París y en el Instituto Universitario de Venecia. Su entrenamiento actoral lo comenzó en 1957 en Bogotá, con el director japonés SekiSano; después lo continuó en la Universidad de Praga, en el Actor's Studio de Nueva York y, en 1963, en la Universidad de Teatro de las Naciones en Vincennes (Francia). García fue uno de los fundadores, en 1958, de El Búho, y posteriormente, en 1966, junto con artistas e intelectuales de la capital, fundó la Casa de la Cultura, hoy Teatro La Candelaria, del que siempre ha sido director. Dirigió el grupo de teatro de la Universidad Nacional en Bogotá y la Escuela Nacional de Arte Dramático. Ha dirigido innumerables montajes teatrales tanto en el país como en Cuba, México, Estados Unidos y Costa Rica. (Banrepcultural, s.f.).

Una vez realizada la lectura del libro en la totalidad y seleccionada las dos poesías, el actor recurre a un proceso de auto-etnografía, buscado información pertinente con relación a sus vivencias actuales, las cuales ayuden a la construcción del texto dramático, esto se hace necesario en la medida en que el investigador pueda hablar y escribir en la escena desde su postura y visión del mundo que habita, además de poder hacer un entramado con los elementos de su cultura con relación al teatro, los resultados de la auto-etnografía son tomados para comenzar la escritura del texto dramático.

1.5.2 Marco Teórico.

Este marco teórico se centra en abordar los elementos claves, que dan apoyo para la realización de este trabajo, partiendo así del planteamiento del director Santiago García, quien

desde su experiencia y escritos deja el libro Teoría y Práctica del Teatro y en él hace todo un desarrollo teórico sobre el tema de la Imagen Teatral; esta es la teoría con la que se trabajara el tema de la imagen teatral.

1.5.2.1 Imagen teatral.

El maestro Santiago García, en su libro manifiesta que La imagen teatral no es solo recurso que está ahí puesto en la escena para tratar de contar algo, sino, que este es el punto de partida que de manera dramaturgica complementa el texto o el recurso literario. La imagen está compuesta de muchos elementos que hacen eficaz el diálogo con el texto y este a su vez establece un diálogo directo con el público, siendo una herramienta que permite tanto la escritura escénica como la reflexión de los actores y el espectador. (García, 2002)

De hecho, lo importante no es tanto la imagen del escenario, como sí la imagen que se produce en la mente del espectador, allí es donde está el problema de la receptividad, pues con pocos medios, pero muy bien elaborado, se puede lograr efectos extraordinarios en la imaginación del espectador, los cuales no solo se relacionan con las ideas (teatro ideológico), sino que, por medio del arte, se pueden desencadenar en el receptor unas riquísimas imágenes que le transformen la vida. Y muchas veces, con muy pocos recursos uno puede lograr trastornos, un impacto profundo en la vida de un espectador durante ese efímero momento de la representación, y también en el concepto que él tiene de la existencia humana. (García, S. 2002, pág. 61).

Es así como define Santiago García, su postura con relación a la importancia de la imagen, una visión enfocada en el imaginario que pueda crear el público o que la imagen le permita crear.

Para García, S. la imagen teatral está compuesta de cinco (5) elementos:

1.5.2.1.1. La Expresividad.

En primer lugar, podemos decir que el teatro cuenta con medios expresivos espaciales reales, concretos, que le brinda la misma realidad presente, como son las calles, la plaza, el recinto del espectáculo, los auditorios, las terrazas, etcétera. Junto a ellos, están los ficticios, es decir, los que se presenta como medios espaciales producidos por la imaginación, o que recurre a la imaginación del espectador y, generalmente, cuentan con el espacio escénico de una sala de teatro. Y por último encontramos los espacios

convencionales. Como son corredores. Hospitales (el caso de obras de impacto ambiental como la brasileña Job) o las propuestas de Augusto Boal, en buses o en medios de transporte urbano. (García, S. 2002, pág. 64).

Para la construcción de la imagen teatral, se parte de este concepto, tal cual lo plantea García, vigiando siempre el cumplimiento del mismo para poder crear y recrear los espacios ficcionales y concretos que el actor director tiene en su imaginario.

1.5.2.1.2. La Performatividad.

La imagen que tiene el actor en su cabeza es la que le da el valor a la performatividad, eso que está aconteciendo en ese momento y que el actor logra expresar con claridad y organicidad a la hora de escribir en el escenario, de hecho, Santiago G, define este aspecto diciendo que: “La imagen performativa, para el actor de teatro, parte de la realidad (ser y representar solo lo que es) pero, por medio de procedimientos específicamente estéticos, se transforma repente inmanente, el espectador, en un variadísimo haz de significados” (García, S. 2002, pág. 68, 69).

En términos de la imagen teatral en general, en esta investigación los actores deben conocer sobre el tema y entender el porqué de cada cosa, que se pone en la escena.

1.5.2.1.3. La Ambigüedad.

Para nuestras cuentas, la imagen ambigua es aquella que permite al espectador por lo menos una doble faz de interpretación. Es una imagen que podría recibir los calificativos de dudosa, imprecisa, insegura y no sería, en el sentido de no proporcionar una lectura univoca al receptor. Debido a esto, trabajar con ella es iniciar la búsqueda de una imagen casi en las antípodas de la performativa, la cual trate de ser exactamente lo que es en tanto que la ambigua procura, en lo posible, no ser exactamente lo que es, sino algo distinto que podríamos llamar alterno o sustituto de lo que se presenta a primera vista (o sonido). (García, S. 2002, pág. 69).

La base que le permite al espectador crear esa tercera imagen de la que tanto se habla radica aquí en el tema de la ambigüedad, sin duda alguna este aspecto es el más relevante a la hora de crear una imagen teatral, si se quiere que no haya una redundancia en la construcción escénica se debe dejarla un espacio entre lo que se dice, lo que se hace y lo que en conjunto se presenta,

este espacio obedece a la literalidad en la escena, por analogía se construye la imagen cargada de los elementos que más se hagan relevante cuando se da la lectura del el texto con miras a una construcción escénica.

1.5.2.1.4. La Significación.

Nos encontramos con este aspecto de la imagen (que, en otras cosas, hemos querido llamar aspecto para distinguirlo de carácter o cualidad) el cual quiere explorar, en un sentido amplio, lo que podríamos llamar también concepto o significado. Se trata entonces, de hacer experimentos con la imagen teatral y a través de ella indagar hasta qué punto arroja hacia el espectador o recetor, datos o elementos que permitan desentrañar su sentido. (García, S. 2002, pág. 72).

Para saber qué es lo que se quiere decir, se debe tener claridad sobre lo que se está planteando, conocer a profundidad el tema en cuestión, de ahí que se debe explorar en el escenario con los datos que confronten de manera directa con la realidad que se quiere expresar, los elementos que se ponen en la escena no deben ser ajenos al contexto con el que debe establecer un diálogo, por el contrario, el público debe saber de qué se está hablando cuando se dice algo o se muestra un objeto en relación con la escena. Se puede mantener viva la significación en la construcción de una imagen, rescatando aquí la metáfora, la metonimia, la hipálage y la enálage; es así como lo plantea García, para decir con todo ello que son las pautas que se tienen en cuenta para clarificar la idea de la significación.

1.5.2.1.5. La Intencionalidad.

Cuál es mi objetivo con esto que estoy haciendo y que quiero lograr.

En este aspecto en medio de los talleres dados por el dramaturgo y la experiencia con el teatro La Candelaria, se encontró que muchas veces no era clara la intención que se quería generar al crear la imagen, puesto que al finalizar el trabajo la dimensión de preselectivos dados por el público era muy distinta o un poco alejada. Es por ello que en esta se debe tener claridad en lo que se quiere generar, estar del lado del actor, director, pero también del público, esta es la que genera la reflexión en el público, y le da la responsabilidad al actor para tener claridad en lo que dice y saber qué es lo que quiere contar y causar en el espectador.

Con la suma de estos aspectos y el planteamiento teórico que hace Santiago García, se adentra a trabajar el tema de la Imagen Teatral y la poesía afrocolombiana, aceptando la experiencia del maestro y apelando a todo el camino recorrido por él, con fe en su teoría. No es una tarea fácil sacar al público de su cotidianidad, pero si se asumen todos los criterios que plantea García a la hora de abordar una puesta en escena, quizás se logre con mucha eficacia lo que se busca.

1.5.3 Marco Conceptual.

Aquí se hace necesario saber desde algunas definiciones conceptuales lo que se entiende por Afrocolombiano y poética afrocolombiana.

1.5.3.1 Poesía.

“*Poesía.* (Del lat. Poesis) Manifestación de la belleza o del sentido estético por el medio de la palabra, en verso o en prosa.” (Real Academia Española. 1992, pág. 1630).

1.5.3.2 Poeta.

“*Poeta.* (Del lat. Poeta.) El que compone obras poéticas y está dotado de las facultades necesarias para comprenderlas.” (Real Academia Española. 1992, pág. 1630).

1.5.3.3 Poética.

“*Poética.* (Del lat. Poética) Ciencia que se ocupa de la naturaleza y principios de la poesía, y de sus géneros.” (Real Academia Española. 1992, pág. 1630).

El concepto que desarrolla la escritora Hortensia Alaix, está encaminado a lo que esta investigación desea desarrollar, ella en un primer momento da una definición de lo que considera como poética y luego entrelaza esta con el tema de lo afrocolombiano:

El poema como comunicación es un ente artístico, cada palabra elegida está determinada por la originalidad de quien la produce, tiene la fuerza de significado, acorde con cada país y nacionalidad. La poesía afrocolombiana alcanza en el presente siglo las formas líricas más audaces, manteniendo sus ritmos antiguos, la influencia perceptible de vocablos, la cadencia del baile y de los cantos, la personalidad del negro heredada y aculturada, dejando al lector el reconocimiento de sus particularidades. (De Valencia, H. 2003, pág. 20).

Se podrá encontrar en los recuentos poéticos las necesidades expresadas por las comunidades afro, un ejemplo de ello puede ser una poesía dedicada a alguien, en la que el poeta escribe partiendo de la particularidad al hablar, donde elimina algunas palabras, dice frases incompletas, todo ello le da un carácter, una dialéctica distinta a la de su origen, pero también lo

aleja un poco de la lengua original que hoy habita; por otra parte se evidencia la postura clara de querer contar el devenir, de mantener vivas las costumbres que aún prevalecen, la poesía que se ha conservado en el tiempo también guarda esa analogía que alude al hombre negro traído desde el lejano África y esclavizado en otro continente, un texto hermoso que agrupa alguno de estos planteamientos es el de Edelma Zapatas,

(...) La carimba me hablo de África. Animales sin alma vendidos a la América. Lamentos estrellados bodegas oscuras malolientes. Cadenas de noches ignominias de días. Ella me hablo de barcos fantasmas. Que cruzaban los mares. Y su cargamento contaba eran negros esclavos. Yo soñé que eran hombres libres. Palomas sin cadenas. Luciérnagas que alumbran y apagan sus alas. (De Valencia, H. 2003, pág. 209).

¿Quién no construye una imagen con esta poesía en su cabeza? Los textos escritos tienen esa magia que permiten viajar en el tiempo, construir unos imaginarios posibles, es esta la poesía que le permite a los afrocolombianos recordar quienes son, de donde vienen, ir o habitar esos espacios de los que hicieron parte sus ancestros, tener unas posturas claras sobre las motivaciones, las luchas y su devenir como comunidades negras.

1.5.3.4 Afro/ afrocolombiano.

Hablar del hombre negro tiene una connotación global, donde se puede encontrar sinnúmero de conceptos, referentes históricos y demás que hablen de los planteamientos del hombre africano; pero cuando se habla del Afrocolombiano, es muy poca la información que se encuentra, ello no hace que no se pueda construir un concepto claro de identidad, poniendo así a los negros nacido en Colombia a pensarse y tratar de agruparse en la idea de si son Afros, afrodescendientes, palenques, negros o afrocolombianos. Se podría decir que, aunque en las teorías no prevalecen estos términos con rigurosidad, esto subyace en las prácticas de estas comunidades afro. Por otra parte, el diccionario de la real academia española, el cual acobija la dialéctica colombiana, tampoco da una definición al concepto de afrocolombiano, se plantea a hablar desde lo negro, pero sobre el negro latino más que el propiamente afrocolombiano.

La constitución colombiana acoge algunos términos para definir la postura como raza, pero ello también es muy carente en la información que brinda, es por ello que este trabajo recurre

a las construcciones conceptuales que otros han realizado en múltiples investigaciones para poder hablar del hombre negro que habita en Colombia.

1.5.2.4.3. Comunidad negra.

Es el conjunto de familias de ascendencia afrocolombiana que poseen una cultura propia, comparten una historia y tienen sus propias tradiciones y costumbre dentro de la relación campo-poblado, que revelan y conservan conciencia de identidad que las distinguen de otros grupos étnicos. (Ley 70. 1993, pág. 3).

¿Cómo se construye un concepto desde una visión política sin deslegitimizar las realidades de cada cosa? Dando respuesta a ello con relación a la postura constitucional que define lo que es una comunidad negra, se plantea que en un principio habría que remitirse al germen, ese que permite preguntar ¿Cuál es el espacio que se le ha dado a las personas Afrocolombianas en el país para que puedan hacer aportes a la construcción de un solo competo que los identifique como comunidad o minoría étnica? se podría analizar la participación de los negros en las instancias de poder, dado que con ello se puede saber a ciencia cierta si los aportes a la construcción de dicha teoría son datos dados por personas afro o personas que desde afuera, desde una mayor subjetividad construyen la misma; se dice que la constitución colombiana de 1991 es una de las que acoge mayor participación ciudadana, pero esta es una participación donde las comunidades afro son minorías, por lo que podría presentarse aquí definiciones que obedezcan a unas pocas miradas y estas resuman por la visión de unos cuantos las posturas y necesidades de unas comunidades, las cuales son distintas aunque habiten en un mismo contexto.

Una de las definiciones que da la real academia española, refiere a un enunciado o una conceptualización de los afros es: “Afronegro, gra. Adj. Dícese de rasgos hábitos, costumbres, etc., que, provenientes de las regiones africanas, viven en las colectividades hispanas de América” (Real Academia Española. 1992, pág., 55).

Serian estas unas definiciones conceptuales aterrizadas a unas necesidades, estas devienen de la idea de saber definir algo o darle nombre, pero se puede considerar también que al hablar del hombre negro traído a Colombia, ahora, con las costumbres pasadas, las necesidades con las que se encuentra al llegar a otros territorios y la suma de estas nuevas vivencias, las definiciones que deberían detonar las conceptualizaciones que son aquella que salen de sus propias manifestaciones, “¡Mentiras, negras esquivas! yo sufro como tu herida. Las ansias de tus venas, transitan por las

mías, son nuestras tus horas, de lágrima y calor, Tus noches sin consuelo, interminable, frías, Tus anhelos sin dulce y tu hondo dolor” (De Valencia, H. 2003, pág. 83).

Tal vez sea en la poesía escrita por los Afrocolombianos, en donde la verdadera esencia de esta comunidad, aterrizada no solo a la idea de lo que pueden ser las costumbres, sino también, las necesidades, sus motivaciones y demás.

Para el desarrollo de esta investigación se parte de una construcción minuciosa del concepto Afrocolombianidad, el cual recoge algunos postulados normativos y, en estos se considera afrocolombiano a aquellas personas negras que el devenir u origen es del lejano África, los cuales pone en prácticas sus tradiciones, costumbres y dominan un lenguaje correspondiente al de las demás personas de un mismo contexto, y su población se encuentra ubicada en cierta región del país; a ello se suma la necesidad de muchos afros/negros, necesidad que De Valencia plantea como “la búsqueda del pasado ancestral, en su conexión con África, en el desarraigo, en las expresiones épicas sobre sus héroes, en las manifestaciones religiosas, en el canto al amor, al paisaje y a los acontecimientos de la vida cotidiana” (De Valencia, H. 2003, pág. 21).

1.5.4 Marco Metodológico.

Este proyecto de trabajo de grado desarrolla una investigación cualitativa puesto que busca sistematizar la experiencia del proceso de creación generado a partir de: la construcción de la Imagen Teatral a partir de dos textos Poéticos Afrocolombianos. Se enmarca en los Estudios Teatrales cuyo objeto es investigar el teatro desde la especificidad de lo teatral, en ese sentido se inscribe en la línea de Creación Escénica de investigación de la Facultad de Artes Escénicas, debido a que tiene como propósito construir la imagen teatral a partir de dos poesías del libro Poética Afrocolombiana, de Hortensia Alaix de Valencia.

De acuerdo con lo anterior, tiene un enfoque en práctica basada en arte o investigación creación, por cuanto parte, de las postulaciones del teatro, recogiendo los aportes que estudiosos de este campo han generado, este trabajo recoge las postulaciones del director de teatro Santiago García, con relación al tema de la imagen teatral que genera o denota un texto literario a la hora de una construcción escénica; para ello también indaga el tema de la poesía en el contexto afrocolombiano.

La investigación se realiza en la ciudad de Santiago de Cali, Colombia. En el marco de trabajo de grado de la Facultad de Artes Escénicas del Instituto Departamental de Bellas Artes;

Juan Daniel Ocoro Obregón, estudiante de Licenciatura en Artes Escénicas, es la persona encargada de investigar e indagar todo lo relacionado con el tema, guiado por personas expertas y acompañado por un hombre (actor o no) conocedor de los temas afrocolombianos, con experiencia en el tema Artístico/Cultural.

En términos de tiempo, esta investigación se desarrolla en tres (3) fases, donde la primera que es la de diseño del trabajo de grado se realiza en cinco (5) meses, la segunda que corresponde la lectura del libro, selección de las dos poesías y escritura del texto, se toma cinco (5) meses y por último la tercera fase donde se realizan las improvisaciones, el ejercicio escénico y la sistematización del proceso, se hace en nueve (9) meses. Para recoger dicha información se recurre a sesiones en profundidad, a bitácora o diario de campo; desde el primer momento en que se hace el análisis de los textos, en compañía del actor y del docente asesor, se toman registros y se elaboran anotaciones sobre todo lo que suceda y aparece en cada encuentro, en adelante se generan interacciones entre los participantes, estas aportan a generar espacios de improvisación y a la construcción del ejercicio escénico.

1.5.4.1. Unidades de análisis.

-Textos poéticos y Auto-etnografía de Juan Daniel: Se lee el libro en su totalidad, se seleccionan las dos poesías y a partir del proceso Auto-etnográfico se escribe el texto dramático. (Papel o rol).

-Espacio de exploración: Este se analiza por medio de la bitácora y diario de campo, apoyados en la escritura constante de todo lo que va ocurriendo en el proceso de desarrollo de la investigación para llegar al ejercicio escénico. (Encuentros).

-Actor investigador: Por medio de los apuntes, desarrollo de la investigación y las recomendaciones del asesor el actor investigador recoge toda la información para dar el reporte final. (Papel o rol).

La tabla 1 evidencia las unidades de análisis que se tienen en cuenta para el desarrollo de este trabajo de grado.

Tabla 1

Unidades y categorías de análisis

Unidades de análisis	Categorías de análisis
Textos poéticos y Auto-etnografía de Juan Daniel.	Texto dramático
Espacio de exploración	Ejercicio escénico.
Actor investigador	Actor con funciones de dirección

(Elaboración Propia)

La investigación se da en cuatro (4) partes:

Diseño del trabajo de grado: Se da el primer paso, el cual corresponde a la investigación basada en el planteamiento del problema.

Análisis, selección de las dos poesías y escritura del texto dramático: Se da lectura del libro en la totalidad, se seleccionan las dos poesías y apoyado en el diario de campo de la Auto-etnografía, se escribe el texto dramático. Para el proceso auto-etnográfico se recurre a un diario de campo, como se evidencia en la tabla 2 de diario Auto-etnográfico.

Tabla 2

Diario auto-etnográfico

Fecha y Autor	Objeto de investigación	Suceso	Reflexión
Abril. Juan D.	Experiencia de vida	Llamada de la madre	Xxx
Xxx	Xxx	Xxx	Xxx
Xxx	Xxx	Xxx	Xxx

(Elaboración propia)

Improvisaciones del texto dramático y escritura escénica: Se analiza el texto con la visión de la construcción de un ejercicio escénico donde prime el desarrollo de la imagen teatral.

Construcción de un ejercicio escénico y reporte: A partir de las improvisaciones se realiza un ejercicio escénico sustentado en el texto dramático resultado de las dos poesías y la auto-etnografía de Juan Daniel; el reporte final obedece a las tres imágenes que manifiesta García S, donde la primera corresponde al punto de vista del actor/director, la segunda a la construcción escénica y la tercera a la opinión del público.

Para recoger el aporte del público se recurre a un ensayo o muestra abierta, y en una mesa redonda el actor/director da apertura a la charla; así como se muestra en la tabla 3 de Muestras Abiertas.

Tabla 3

Muestras abiertas.

Fecha. Ciudad. Lugar	Título de la Obra	Numero de Ensayo.
Nombres	Hablemos de la obra	Respuestas
XXX	XXX	XXX
XXX	XXX	XXX
XXX	XXX	XXX

(Elaboración propia)

Para la información que no se encuentre en fuentes bibliográficas, sobre los escritores que esta investigación cita, se recurre a la siguiente entrevista, como se evidencia en la tabla 4 de entrevista vida y obra de los autores.

Tabla 4

Vida y obra de los autores

Fecha y Hora.	Medio de entrevista.	Lugar y Numero de entrevista
Nombres del entrevistador	Nombre del entrevistado	Hablemos de la vida y obra del autor.
XXX	XXX	XXX
XXX	XXX	XXX

(Elaboración propia)

SEGUNDA PARTE: Análisis del libro, selección de las poesías y escritura del texto dramático

Unidad de análisis: Textos poéticos y Auto-etnografía.

En esta segunda parte se analiza el libro de *Poética Afrocolombiana* de Hortensia de Valencia en su totalidad, se utilizan mecanismos para seleccionar las dos poesías, se recoge la información de la Auto-etnografía de Juan Daniel para hacer la escritura del texto dramático.

2.1 Lectura y análisis del libro poética afrocolombiana de Hortensia Alaix de Valencia

Para analizar el libro de Hortensia, se parte de la iniciativa de poder hablar de un concepto de identidad abordado desde la mirada de lo afrocolombiano, como personas consiente de haber tenido un pasado marcado por fuertes hechos históricos que a la vez han dado una base a las comunidades negras en el presente, hechos que en su momento tenían una razón de ser y que en la actualidad prima el cumplimiento de todos los objetivos logrados. Para poder hablar entonces de identidad es necesario conocer la historia, luego asumir una postura con base en el presente; el investigador realiza un estudio por la historia del hombre negro, para leer el libro asume que: el hombre de piel negra viene de orígenes africanos, llega a América por manos del hombre blanco en tiempos de esclavitud, forzado a realizar fuertes trabajos, explotado como mano de obra, castigado por cumplir o no a cabalidad con las tareas, dejando atrás su cultura, costumbres y tradiciones. A partir de esa concepción se hace la lectura del libro en su totalidad y se selecciona las dos poesías.

Se comienza a hacer el análisis del libreo poética afrocolombiana de Hortensia A. De Valencia, se hace la lectura en la totalidad, en el camino se analiza la bibliografía de cada uno de los escritores que esta recoge.

Criterios para seleccionar las dos poesías: ¿Por qué De Valencia H, se interesa por recoger estos textos? ¿Cuáles son los textos más relevantes para ser tenidos en cuenta en este trabajo y por qué? ¿De dónde son los escritores, cuáles son sus intereses al hablar de lo afrocolombiano?

Con base a estas preguntas, a los argumentos anteriores, las poesías no son seleccionadas por una afinidad o gusto del investigador, sino, que estas son escogidas con todo el criterio que ameritan, puesto que responden a todos los interrogantes que este trabajo plantea.

2.2 Selección de dos poesías de libro “Poética Afrocolombiana” de Hortensia Alaix de Valencia

Después de una lectura total del libro y estudio minucioso de cada uno de los autores que recoge Hortensia, se seleccionan las dos poesías: Trayectoria de Mi Vida (1914), De Guillermo Portocarrero Segura y Ritmo Negro de Helcias Martán Góngora, y se ajusta a la tabla 5 de selección de las dos poesías, como se muestra a continuación:

Tabla 5

Selección de las poesías

Poesías	Escritor	Razones de selección.
Trayectoria de mi vida (1914).	Guillermo Portocarrero Segura. Nació en el municipio de Guapi Cauca, en la quebrada de Temuey, un 25 de agosto de 1914, murió en Guapi, el 26 de septiembre de 2008. Político, poeta escritor, autodidacta y título honores causa en la categoría de poema soneto (Portocarrero, 2020).	Porque Alude a un momento que marco la vida del escritor y en especial a la fecha en que nació, el cual utiliza una forma de escritura que puede ser utilizada para un momento que maraca la vida de cualquier otra persona y el sentir sigue siendo el mismo.
Ritmo Negro.	Helcias Martán Góngora. “Nació en Guapi el 27 de febrero y murió en Cali el 16 de abril de 1984. La producción poética de Martán Góngora es una de las más prolíficas, la componen 74 libros entre publicados e inéditos.” (De Valencia, H. 2003, p. 99).	Esta utiliza los acentos de algunas de las culturas afrocolombianas y evidencia a través de la poesía la manera de expresarse, de comunicar e incluso de conquistar a una mujer. Al leerse se puede sentir que se está en cualquiera de los pueblos del pacífico colombiano.

(Elaboración propia)

2.3 Escritura del texto dramático a partir de las dos poesías y el proceso Auto-etnográfico

2.3.1 Proceso Auto-etnográfico

En el proceso de lectura del libro *poética afrocolombiana* de Hortensia Alaix, de Valencia, el estudiante investigador evidencia que estas poesías y toda la información obtenida son un detonante para poder hablar de su vida en relación al trabajo que se encuentra realizando.

El actor investigador recurre a una bitácora en la que apunta con fechas los sucesos más relevantes a partir del momento en que inicia el proceso de desarrollo de su trabajo de grado, a cada uno de estos les va dando un argumento que luego son el pie para comenzar a realizar la escritura dramática. Fechas hito:

14 de febrero de 2019. Dialogo con la madre: En esta fecha Juan Daniel recibe una llamada de su madre, como es de costumbres, ella siempre lo hace para saludar y para saber cómo está, a diferencia de las otras ocasiones en esta enfatizó en el tema de la graduación, argumentando estar preocupada porque después de haber pasado cinco (5) su hijo aun no lograba acceder al título de licenciado en Artes escénicas, aunque Juan Daniel argumenta que a la fecha se encuentra en la búsqueda y realización del mismo ella se evidencia enfurecida y cada vez más preocupada y ahora añade el tema presupuestal como una limitante e invita al estudiante a que comience a trabajar al mismo tiempo en que desarrolla su trabajo de grado. (Relato de llamada telefónica).

-Madre: Ya van más de cinco años y aun nada que te gradúas.

-Juan Daniel: ¿Es necesario habla de eso ahora? porque si es así te cuento que apenas me encuentro en el proceso de trabajo de grado.

-Madre: ¡No sé, Juan Daniel! Pero ya va siendo hora de que te gradúes y vas comenzando a buscar trabajo.

La madre Cuelga.

Juan Daniel sería el primer profesional con pregrado de la familia, es posible que por el tiempo que se demora una carrera universitaria, su madre se llene de preguntas e inquietud, esto debido a que en la mayoría de los pueblos y comunidades afrocolombianas las personas a temprana edad comienzan a asumir responsabilidades laborales y familiares, no está aún implantado en sus realidades la necesidad de tener que estudiar toda la vida.

14 de agosto de 2019. El Petronio Álvarez: A media en que el semestre avanzaba Juan Daniel sigue enfocado en su trabajo de grado, pero lo hace con todas las preocupaciones que tiene

con relación a la postura de su madre; el Petronio Álvarez, es un evento que se realiza en la ciudad de Cali y que agrupa a la población afrocolombiana en un solo espacio para exponer su cultura, costumbres y tradición; Juan Daniel ve aquí la oportunidad para salir un rato del estrés que genera estar inmerso en un proceso académico. (Relato de llamada telefónica).

-El primo: mano ¿vas a ir al Petronio este año?

-Juan Daniel: Creo que no, además ahí solo tengo la plata para pagar el arriendo y no quiero problemas con mi mamá.

-El primo: Hágale que yo después te ayudo a reponer eso.

-Juan Daniel: ¿Seguro?

-El primo: Hágala sin mente que es bien mi hermano, usted sabe cómo es.

Se puede escapar a todo, pero nunca a una buena fiesta y más cuando del pacífico se trata, cuando esta les permite a todas las personas afrocolombianas reencontrarse, este espacio de alguna manera permite que se vayan los problemas y llegue el goce y el disfrute de lo que los caracteriza.

01 de septiembre 2019. Conflictos personales: Ya es primero de septiembre y Juan Daniel aun no realiza el pago del arriendo, su primo quien le hace la propuesta de asistir al Petronio tampoco aparece por ningún lado, cuelga y apaga su teléfono. La abuela llama a Juan Daniel, la cual al igual que su madre se encuentran en Guapi-Cauca.

-Abuela: Ya me di cuenta que aún no has pagado el arriendo de la casa, como también ya se en que te gástate la planta. Tu mamá está enojada y no quiere que le hablen nada tuyo.

-Juan Daniel: En el transcurso de la semana realizo el pago, a la final eso es lo único que a ustedes les preocupa.

-Abuela: No es eso Juan, Tenes que entender que al igual que yo, tu mamá hace un gran esfuerzo para sostenerte en la ciudad, usted sabe que eso no es fácil y duele que todo lo que uno consiga acá se lo envié ustedes allá y se lo gasten en otras cosas.

-Juan Daniel: Está bien, no vuelve a pasar.

-Abuela: usted sabe que no tiene problema conmigo, que yo lo apoyo en todas las cosas buenas que quiera hacer, pero ya va siendo hora de que se gradué, está bien estudiar mucho, pero trabajar también.

En la familia de Juan Daniel, la abuela es la base y a quien todos pueden escuchar y con la que siempre pueden contar, algo que hace fuerte a las mujeres negras del pacífico es la motivación por sacar a sus hijos adelante, apoyarlos en todo momento y guiarlos para que logren

sus objetivos, pero, así como son buenas también pueden ser drásticas tanto en sus actos como en sus discursos.

-Abuela: usted sabe que el hijo mal criado no come de lo que está guardado.

La abuela cuelga.

Un paréntesis para decir que: Para muchos de los maestros del arte teatral, este oficio se trata de crear sentidos y así se le oirá decir siempre en la cátedra de teoría teatral a la maestra Lucía Amaya; a la maestra Paula Ríos, en la idea de encontrar la esencia de la acción cotidiana en el teatro desde el cuerpo; en todas las clases y talleres a la maestra Carolina Vivas, al maestro Santiago García, en el libro *La imagen teatral*; así como también, no hay obra que dirigida por el maestro Alberto Ocampo, Ruth Rivas, Jacqueline Gómez, Jenny Cuervo, Jesús Mina, Doris S. Leonelia G. y Ariel Martínez, no cuenten o hablen sobre una problemática social actual, rodeada de componentes políticos, religiosos, económicos, culturales y demás.

En esta mediada, lo que detonan las poesías y el proceso de reflexión a través de una Auto-etnografía, llevar al estudiante a hablar de sus propios conflictos, apoyado en la herramienta del teatro y como base la Imagen Teatral.

2.3.2 Premisa de escritura dramática.

La vida del escritor de la obra a partir de lo que detonan las dos poesías es la fuente o base para comenzar a escribir, sumando las experiencias obtenidas en el proceso académico en el Instituto Departamental de Bellas Artes, como eje transversal, el momento en la vida de Juan Daniel, en el que se encuentra realizando su trabajo de grado, además, de sus conflictos con la sociedad, la motivación por saber más sobre su cultura y el poder mostrar en el teatro sus tradiciones y costumbres.

Se comienza a escribir el texto dramático en el que intervienen seis (6) personajes y se divide en tres (3) cuadros, en el cuadro primero se incluye la primera poesía y en el cuadro tercero la segunda, aquí el personaje principal es Juan Daniel, el cual tiene como objetivo poder graduarse y el resto de personajes ayudan a que se dé el desarrollo del texto y la trama. Ver la tabla 6 de premisas y escritura de la obra.

Tabla 6.

Premisa y escritura de la obra

Cuadros	Premisa de escritura	Personajes que intervienen	Idea
Cuadro 1	(A) Esta soñando, (B) interrumpe, cuestiona, interroga y desconcentra a (A)	Conciencia, Juan Daniel.	Presentar los personajes, devela los conflictos y comenzar a construir la trama que llevara al desarrollo de la primera imagen.
Cuadro 2	(A) Se encuentra cocinando mientras estudia, (B) interrumpe haciéndole una propuesta a (A), (A) se niega y (B) logro convencerlo.	Juan Daniel, El primo, el, ella	Se muestra el devenir de Juan Daniel, su cultura, costumbres, tradiciones y motivaciones.
Cuadro 3	(A) Tiene pesadilla, (B) lo despierta, (A) y (B) dialogan y hablan de recuerdos, (B) cuestiona a (A).	Juan Daniel, Mamá.	Se evidencia y se da más desarrollo a los conflictos personales de Juan Daniel, se llega a la segunda y última poesía.

(Elaboración propia)

Es importante anotar que el estudiante para abordar la escritura de la obra recurre a sus bitácoras y a las premisas vistas en el proceso del semillero de Dramaturgia de la Facultad de Artes Esenias el Instituto Departamental de Bellas artes, abajo la dirección de las maestras Jenny Cuervo y Ruth Rivas Franco. Como resultado de toda esta investigación y mecanismos de recolección de la misma, surge la escritura de la obra “*Raspando Un Sueño*” para ampliar la información, ver anexo 1 de texto dramático.

TERCERA PARTE: Análisis e Improvisación del Texto Dramático

Unidad de análisis: Espacio de Exploración.

En esta tercera parte los actores analizan la obra en su totalidad y por medio de las improvisaciones comienzan a hacer la escritura escénica.

3.1 Análisis tonal por poesía para la construcción de la imagen teatral

El análisis tonal es un mecanismo utilizado para la construcción de la imagen teatral, este ha sido puesto en práctica por algunos docentes del arte del teatro, tales como: Carolina Vivas, directora del grupo *Umbral Teatro*; la cual dice que se trata de sacar las palabras más relevantes de un texto, las cuales den indicio para una posible construcción puntual y concreta de una imagen que dé pie para hacer una escritura en la escena.

La poesía “*trayectoria de mi vida (1914)*” de Guillermo Portocarrero Segura y la poesía *Ritmo Negro* de Helcias Martan Góngora, tomadas del libro *Poética Afrocolombiano* de Hortensia Alaix de Valencia, son la base para comenzar la construcción de las dos imágenes teatrales, de ahí que se sustraen las siguientes palabras; tal como se muestra en la tabla 7 de análisis tonal por poesía.

Tabla 7

Análisis tonal por poesía

Poesías	Ramillete de palabras	Elementos en la Escena
<p>“Trayectoria de mi vida (1914)”. Guillermo Portocarrero Segura. En esta fecha vi la luz y aspiré Del ambiente el primer halito Que impulso mi vida hacia adelante. En mí no había un yo, no me pertenecía. Era un montón de carne con vida En la aurora infantil. El primer alimento de mis células Fue un bocado de sol y estrellas Molido en la piel del cosmos. Mi corazón fue tierno:</p>	<p>Fecha, luz, día, infantil, bocado, piel, cosmos, fuerza, amor, sangre, ríos, cuerpo, conciencia, flor, color y perfume.</p>	<p>Bombo, cununo, marimba, guasa, raspa coco, libros, atril, toga y birrete de graduación.</p>

Trabajaba impelido por la fuerza
 Del amor divino...
 Y lleva mi sangre a los ríos,
 Esteros y los grandes estuarios
 De mi cuerpo.
 Entre tanto, la conciencia
 Llegaba y se enredaba
 En la plasticidad de mi materia,
 Suave, imperceptiblemente
 Como llegaba el color y el perfume a
 La flor. Guillermo Portocarrero Segura. (De valencia, H.
 2003. Pg. 93)

Ritmo Negro, de Helcias Martán Góngora.

¡Abracadabra, abracadabra!

El que cazó la tatabra

Danza la danza macabra

Al son de su corazón.

Que nadie las puertas abra

Para que no salga el son.

El que mato la culebra

Con su novia celebra

Y se solaza y se alegra,

Al vaivén de su canción.

Mueve sus formas la negra,

La cintura dobla y quiebra

Como si hubiera un tifón.

El que pescó la titibra

Con sus atarrayas de fibra

Mira el cielo y bebe ron,

Sin temor del tiburón.

De la mar nadie es libre

Cuando se enciende el ciclón.

El sexo en la noche labra

La cárcel de la pasión.

Nada vale la palabra

Cuando falta el corazón.

Danza, corazón, son, Bombo, cununo, marimba,
 negra, tifón, pescar, guasa, raspa coco, libros, atril,
 pasión toga y birrete de graduación,
 machete, pañuelos, viche y
 coco.

Que nadie las puestas abra

Para que no salga el son. (De Valencia. H. 2003. Pg.

102)

¡Abracadabra!

(Elaboración propia)

Si bien, una vez seleccionadas las palabras los actores comienzan a proponer y a escribir en la escena, de todas las improvisaciones se escogen aquellas que dialogan de manera directa con el texto.

La primera imagen teatral está compuesta por elementos del Pacífico que de alguna forma hacen un aporte al concepto de identidad; Los recursos escenográficos que hacen parte de la primera imagen teatral son utilizados para la construcción de la segunda, ya que se acude a los planteamientos que en un principio hace el maestro Santiago García, cuando se refiere a que la imagen más importante es la que se genera en el espectador y no la que está en la escena, eso para sustentar el uso de pocos recursos y la explotación de los mismos hasta llegar a crear un imaginario intencionado en quien observa. Aquí, en esta imagen ya la marimba suena, al igual que el bombo el Cununo y el Guasa, se escucha el raspar del Coco y se puede comer el mismo, hay bebidas típicas de la región Pacífica y el público interactúa de manera directa con la escena, al mismo tiempo que se escucha la música y la gente danza, el actor declama a todo pulmón la poesía “Ritmo Negro”.

3.2 Análisis de la estructura del texto completo (obra)

Uno de los momentos de mayor análisis es aquel en el que se permite la comprensión del texto en su totalidad, aquello para poder entrar en la idea de lo que está diciendo el escritor y luego comenzar con el trabajo escénico, los creadores se permiten adentrarse a cada uno de los personajes, comenzar a ver las motivaciones y rol que desempeñan a lo largo de la obra. En la tabla 8 se evidencian los personajes y los actores que los representan.

Tabla 8

Actores y personajes

Actores	Personajes
Juan Daniel Ocoro Obregón	Juan Daniel, El
Marlon David Angrino Angulo	Conciencia, El primo, ella, Mamá

(Elaboración propia)

Parara abordar características de los personajes:

Conciencia: El actor recurre a conocer la vida de Juan Daniel, y contrasta con el personaje. **Juan Daniel:** El actor recurre a recordar y a estudiar sus motivaciones, a relacionar, a reconocerse, y comparar con lo que se plantea en la obra. **El, ella:** Ambos actores recurrir a la observación de las personas del contexto afrocolombiano, hacen análisis a sus características, comportamientos y motivaciones. **El primo:** Ambos actores recurrir a la observación de las personas del contexto afrocolombiano, hacen análisis a sus características, comportamientos y motivaciones. **Mamá:** Por medio de fotos y videos el actor analiza el comportamiento y las motivaciones del personaje.

Cuando se realiza la lectura por cuadros, a cada uno se les hace las preguntas base del actor según lo plantea por el Maestro Stanislavski, ver tabla 9; seguido, se analizan la poesía con relación al cuadro anterior y su relación inmediata con el cuadro siguiente.

Tabla 9.

Preguntas base del actor

Preguntas bases del actor.
<i>¿Qué?</i>
<i>¿Quién?</i>
<i>¿Por qué?</i>
<i>¿Cómo?</i>
<i>¿Cuándo?</i>
<i>¿Dónde?</i>
<i>¿Para qué?</i>

(Elaboración propia)

Después de hacerle las preguntas bases, se pasó al análisis de la estructura en la totalidad, aquí se dan cuenta que pueden jugar con los cuadros ya que cada uno de ellos tiene un inicio y un final claro, pero también se resalta que la obra en la totalidad funciona para ser llevada a la escena tal cual como se plantea.

Se entiende entonces que en el primer cuadro el personaje Conciencia es el movilizador de la escena, como sujeto que lleva a la trama y le permite al personaje Juan Daniel, devela sus motivaciones, posibilitando así la llegada a la primera poesía que desarrolla la primera imagen teatral.

El segundo cuadro, movilizado por el personaje El primo, le permite al personaje Juan Daniel, hablar de su devenir y de todo aquello que lo constituye como ser humano, apelando entonces al fortalecimiento del concepto de identidad desde lo que considera el escritor.

En el cuadro tercero la Madre es quien permite el desarrollo de este, ya que esta invita e incita al personaje Juan Daniel, a cumplir con sus objetivos y lograr llegar a graduarse, con esta motivación el personaje prepara y construye la segunda y última imagen.

Entendiendo así la obra, entonces los actores comienzan la exploración escénica, pero parte de la construcción de las imágenes y de una estructura de entrenamiento que les permita el abordaje de la obra.

3.3 Estructura de entrenamiento actoral, improvisación (Escritura escénica)

En las primeras sesiones para iniciar el proceso de escritura escénica se plantea la construcción de una estructura de entrenamiento actoral que abarque todos los componentes que requiere la escena a la hora de la indagación o búsqueda, el entrenamiento corporal como primera fuente de indagación y luego el salto a la voz; en la decisión de integrar todo, la voz llega primero como un impulso del cuerpo y luego se sustenta en el texto pasando por cada una de las poesías, al final se pasa el texto completo, haciendo monólogos automáticos con las frases que están debidamente seleccionadas de cada una de las poesías, así, los actores lograr la memorización del texto completo y la comprensión del mismo.

Después de pasar constantemente la estructura creada por los actores en compañía del asesor, se hacen improvisaciones en la escena para abordar la obra. En las secciones intermedias se analizan los ramilletes y se llevan propuestas para la construcción de las dos imágenes teatrales teniendo en cuenta los cinco (5) elementos que propone el maestro Santiago García y su teoría sobre la imagen teatral.

Entrenamiento corporal: se divide el espacio en ocho partes iguales y en cada uno de estos puntos se desarrolla una acción física que lleva a la siguiente.

Entrenamiento de la voz: en cada uno de los puntos del espacio se desarrollan las emociones del ser humano.

Cuerpo, voz y texto: se pasa por el cuadrado con las emociones y diciendo el texto completo de la obra, luego se vuelve a pasar con las dos poesías.

3.3.1. Improvisaciones

Monólogos automáticos: en la mitad del escenario se pone una silla y uno de los actores se sienta, el otro le dice una de las palabras del ramillete y este hace un monologo automático a partir de la misma.

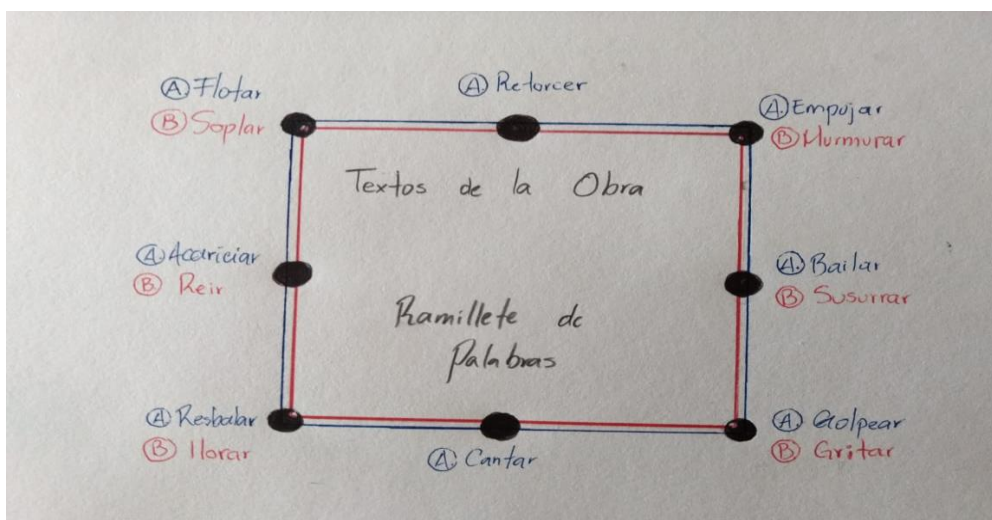
Elementos para imagen teatral: se dictan las palabras de las dos poesías y los actores traen elementos que crean que pueden significar algo en la escena.

Acciones cotidianas: con los elementos de la escena los actores realizan acciones cotidianas mientras intervienen con los textos.

Acciones extra-cotidianas: con la premisa de un objeto puede ser mil objetos y utilizado de muchas formas, los actores realizan acciones distintas en el escenario con los objetos.

En la ilustración 1 se ve reflejada la estructura de entrenamiento.

Ilustración 1. Estructura de entrenamiento



Tomada por: Juan Daniel Ocoro Obregón. Año 2020.

La luz: Llega como una búsqueda de poder complementar la imagen con relación al imaginario del actor cuando se habla del pacífico. **Vestuario:** El vestuario llega para complementar la imagen que está en la mente del actor, por ello se recurre a trajes que se utilizan en la danza del pacífico, esto como una búsqueda que aún se debe seguir explorando, al igual que las luces.

El ejercicio inicia con el sueño del escritor donde cree que alcanza el logro de poder graduarse, aquí los recursos que quedan de la improvisación son: el sueño reflejado desde el atril

y el personaje que hace de conciencia diciendo las palabras de agradecimiento, para sustentar y dar desarrollo a este cuadro, el personaje Juan D, reposa o duerme alrededor de todos los libros que ha estudiado para poder cumplir con el trabajo de grado, aquí se cuestiona sobre lo que ya sabe y lo que debe hacer, además reflexiona sobre su vida y lo que hará con la misma, para ello utiliza los elementos que ya están en la escena y que hacen parte de la construcción de las dos imágenes teatrales; ambos personajes recurren a los elementos para rodear de acciones físicas la escena.

Luego se da el pie para la declamación de la primera poesía donde se verá la primera imagen teatral; para el desarrollo se recurre a elementos tecnológicos que permiten la proyección de videos y la amplificación de la voz grabada, se continua con el segundo cuadro, donde los elementos escenográficos son los mismos, pero se les da diferentes utilidades (bajo la premisa de improvisación un objeto mil objetos). En este cuadro intervienen músicos que apoyan la escena y el discurso en su mayoría va dirigido al público, los actores cuentan experiencias de vida y hablan de su cultura, además interpretan desde la acción cotidiana momentos que han vivida y los traen a la escena y le adicionan algo de exageración.

En el último cuadro el actor acompañante representa a la madre de Juan Daniel, y realiza una acción cotidiana en unos de los elementos fundamentales para el desarrollo de la imagen teatral, Juan Daniel, asume una postura sobre sus motivaciones y deseos mientras realiza la acción de leer; dan pie para la última poesía, para esta recurren a la ayuda del público para componer la segunda imagen.

Los elementos que componen la escena hacen parte de la cultura afrocolombiana, pero también se acude a otros que no hacen parte de manera directa de la misma, pero que ayudan al desarrollo de las acciones o de lo que se quiere contar, justificando así que lo que existen son tejidos sociales y construcción de identidad a partir de necesidades que surgen en un mismo lugar.

CUARTA PARTE: Ejercicio Escénico y Reporte Final

Unidad de análisis: Actor investigador, con función de dirección.

De manera directa, el desarrollo de esta investigación se da por el rol que desempeña el actor investigador con funciones de dirección, pues es él quien conoce el proceso y quien le da continuidad al mismo.

El estudiante que se desempeña en el ámbito artístico/pedagógico está en la capacidad de recoger toda la información, analizar la misma y poder dar un salto a lo que se conoce en este trabajo como ejercicio escénico, para después hablar de un reporte final.

Para hablar con el criterio que requiere la investigación, con base a lo planteado en el marco metodológico, el investigador recurre a todos los diarios de campo, a la bitácora, a la opinión del actor acompañante, a la visión del asesor, a las fotografías y videos de los ensayos, al aporte del público, por último, recurre a la comparación del resultado con los conceptos que propone el maestro Santiago García, en la teoría de la imagen teatrales.

Los conceptos que plantea García. S, son importantes a la hora de poner los elementos en la escena y de pensarse todo aquello que se le quiere decir al público.

4.1 la imagen teatral en el ejercicio escénico Raspando Un Sueño.

4.1.2 Primera Imagen Teatral. Sustentada en el imaginario del actor/director.

La imagen en el imaginario del actor: Guapi, es lo primero que Juan Daniel ve cuando lee las dos poesías y más cuando estas generar un ambiente de lucha, de resistencia, pero también ve una región permeada de manera positiva por los saberes de otras culturas, la posibilidad de poder compartir entre todos como sociedad más allá de las diferencias, de los problemas sociales que llenan de conflictos innecesarios a la humanidad, resiliencia, humildad y mucha humanidad.

Evidencia también la necesidad de poder argumentar desde el teatro una idea de lo que es o ha sido el hombre afrocolombiano, que permite sacarlo del imaginario colectivo que se tiene en la actualidad, que al igual que todo ser humano tiene motivaciones, deseos y demás. Cada elemento que está en a escena narra algo de la vida de Juan Daniel, pero nada de esto se hace egoísta o ajeno a las necesidades que exige la escena y al respeto que merece el público.

Los libros que están en el escenario en su mayoría pertenecen al actor, algunos son obsequios y otros adquiridos por él en su afán por aprender y nutrirse de nuevos conocimientos y saberes; los instrumentos de música tradicional del pacífico lo llevan a recordar esos días de luna llena y amaneceres a la orilla del río Guapi, el raspador de coco le recuerda a su madre y a su abuela, el Chontaduro, el Viche, la Cocada y la Tomaseca él lo relaciona como el puente para poder llegar a las demás personas, porque debe haber algo que identifique a todas las personas o algo que los agrupe en pro de hacer el bien, pueda que esto sea a partir de los gustos, las luchas o motivaciones y Daniel ve en el compartir las cosas de su tierra la posibilidad de entablar un diálogo con las demás personas, donde se permite comenzar a dejar de temerle a lo desconocido.

Por supuesto que el birrete de graduación narra tanto en la escena como en la mente del actor el deseo de poder algún día portarlo y sostener en sus manos el cartón de un título profesional.

Si se habla de los elementos que componen la imagen teatral, se podría decir que estos están latentes en todo el ejercicio escénico, de hecho, se pueden sustraer por poesías, como se hace a continuación, pero a la final lo importante es saber si se logra la construcción de la tercera imagen, la cual radica en la opinión del público.

La imagen teatral es solo una herramienta o puente para la escritura escena, tanto se ha dicho en este documento como en otras investigaciones, pero para hacer evidente los elementos que componen una imagen teatral eficaz capaz de llegar al espectador y causar la creación de esta tercera imagen se debe crear sentido ¿qué mejor que la opinión del público como fuente directa?

4.1.3 Segunda Imagen Teatral. Construcción Escénica.

Poesía Trayectoria de Mi Vida (1914).

A continuación, se habla de los cinco elementos que conforman la imagen teatral según García, S, estos sustentados en la primera poesía y su aporte inmediato a la escena.

Expresividad: Los medios expresivos son los que permite jugar en la escena y llegarle al público con las convenciones que se crean, esta primera imagen se realiza en la sala de teatro y en el escenario como medios reales, se recrea la convención de una habitación y todo sucede dentro de ella, pero al hacer la proyección del video y la amplificación de las voces grabadas, es el espectador es quien crea en su imaginario su propio espacio.

La performatividad: la proyección del video con el audio donde se declama la poesía alude a la construcción del sentido performativo, puesto que lo que está ocurriendo en ese momento es la suma de lo que tiene el actor en su cabeza y representa solo lo que es, por ello se deja todo el

espacio en quietud para que el público también pueda construir la tercera imagen en su cabeza a partir de los insumos que están ahí puestos mientras transcurre el video y se escucha la poesía.

La ambigüedad: la poesía *Trayectoria de mi vida (1914)*, alude a un momento específico en la vida del escritor, al ser puesta en la escena con elementos mínimos juega con la interpretación del espectador, tanto que es solo el quien construye en su imaginario el momento que marco su vida teniendo en cuenta lo que la escena propone, por ello la poesía suena en varias voces, para generar múltiples lecturas.

La significación: todo lo que se ponen en la escena significa y codifica algo, en esta medida cada uno de los elementos obedecen a la cultura afrocolombiana, pero ellos no son ajenos a otros que hacen parte del proceso de vida de muchas de las personas, en el escenario hay un birrete o toga de graduación el cual identifica a todos las personas en algún momento de la vida, también están los instrumentos musicales y utensilios de la cocina, aunque en el imaginario del actor hay unas necesidades por hablar de su devenir, no se es egoísta a la hora de proponer una imagen amplia que no solo hable de él, sino también de quienes observan, es así como lo postula García G.

La intencionalidad: que el espectador se identifique con lo que está pasando y recuerde un momento que marco su vida y lo recree en su memoria a partir de los insumos que están en la escena.

Poesía *Ritmo Negro*

En la poesía *Ritmo Negro*, como texto directo sometido al análisis tonal, los elementos que conforman la escena y hacen que se analice si este cuenta con los postulados de García, S, son los mismos que hacen parte de la primera imagen solo que en esta segunda parte a estos se les da el desarrollo de una acción, “cobran vida”

Expresividad: Hay un espacio real que es la sala de teatro, y dentro de ella un público y unos actores que la habitan, el espacio escénico se convierte en una plaza de exposición de música, danza, comida y bebidas del Pacífico.

La performatividad: Aquello que acontece y ocurre en ese momento es y solo es para quienes logren vivenciarlo, llevar al público al escenario es un suceso irrepetible en la medida en que la experiencia no vuelve a ser la misma, en este caso son ellos los que le dan vida a la imagen que transcurre en el escenario, de la mano del actor y los elementos escenográficos que la componen.

La ambigüedad: Los elementos que generan la ambigüedad son aquellos que no son de alguna forma directos con la cultura afrocolombiana (en términos de lo que está aconteciendo mientras se construye la imagen), pero, al estar puestos en la escena invitan al espectador a pensarse y/o a suponer el porqué de estos, este mecanismo permite la construcción de la segunda imagen en el imaginario de quienes observa y en este caso de quienes hacen parte de la escena.

La significación: hablar entonces de lo afrocolombiano, en esta poesía es el fuerte, puesto que los elementos y la utilidad que se les da en la cotidianidad a los mismos pertenecen a esta cultura, en contraste con la poesía *Ritmo Negro* hacen un entramado directo con la costa Pacífica, razones por la cual, al escucharla y darle uso a los elementos, se puede sentir que se está en Guapi o en Timbiquí.

La intencionalidad: la invitación a que el público haga parte de la escena es una estrategia que permite que él se identifique de manera directa con lo que está aconteciendo; los insumos escenográficos están a la disposición para ser utilizados como el espectador lo considere conveniente, teniendo en cuenta todo lo que ha observado a lo largo de la obra.

4.1.4 Tercera Imagen Teatral. Sustentada en la opinión del público.

Para sustentar la teoría del maestro Santiago García, donde manifiesta la importancia del espectador para la construcción de la tercera imagen, el público es aquí la fuente primordial puesto que su reflexión ayuda a la verificación o cumplimientos, aportando a la reflexión y al debate sobre el sentido que se crea en la escena y lo que esto recrea en sus imaginarios.

El día 08 de febrero de 2020 en el Instituto Departamental de Bellas Artes (sala Julio Valencia) la muestra o ensayo abierto al público permite que se recojan diferentes apreciaciones y que los actores reflexionen sobre el ejercicio escénico, sus intereses y motivaciones para con el mismo. El aporte del público aquí es importante, tanto que permite evidenciar si el ejercicio trasciende y logra sus objetivos.

Espectador 1: hace muchos años se viene implementado en argentina una búsqueda que se llama escuela del espectador, hay ahí unos maestros como Jorge Dubatti (investigadores y especialistas del teatro) y sus hijos que luchan porque la gente que asista a ver teatro el día lunes pueda asistir a una conversación, en la cual puedan manifestar sus impresiones y opiniones, pero es difícil que las personas vayan a opinar o a compartir, es una labor muy atópica. Me sorprende ver que hoy ya hay cuatro opiniones, cada una con una toma de la palabra durante muchos minutos, cuando la gente en esa escuela de Dubati habla un

minuto, me parece muy importante en lo que logro percibir de este trabajo es que hay una persona que está buscando e investigando para que le den un título, creo que a mucho nos ha tocado y cuando uno ve a una persona en esas búsquedas hay muchas cosas que nos identifican, y ese es una línea, de ahí se desprenden sueños, motivaciones, problemas sociales, de conflictos, de intereses, de cultura, de tradición y demás que nos hace a todos seres humanos. (Ocampo, 2020).

Desde el día en que Juan Daniel ingreso a la universidad hasta hoy, creo que es un logro a valorar para la institución, porque lo que ha creado aquí es un ser humano, que ha valorado su historia, que es capaz de crear en la escena, en la escritura, nuestra facultad debería estar orgullosa, porque estamos creando grandes seres humanos. En últimas, lo que veo que hay es que estamos creando una sociedad distinta, no te preocupes, que en lo que compartí con Santiago García y Enrique Buenaventura, nunca vi un afán por mostrar la mejor obra, más bien, por cuestionarse, reflexionar y crear un sentido en la escena que llegara a conectar con el público. (Ocampo, 2020).

Espectadora 2: Soy profesora de ciencias sociales, escucho tu relato, me identifico y veo a muchos de mis estudiantes en esa dualidad de qué hacer con nuestra vida y más cuando llegamos a esta etapa, pero lo más curioso es que tú vienes de un lugar donde no se da el teatro, uno se pregunta ¿cómo llega el teatro a tu vida? Me sentí muy identificada por mis estudiantes, porque creo que llega un punto en el que uno no sabe qué hacer, creo que tienes mucha valentía para haber tomado la decisión de poder hacer teatro, de no dejarte permear por lo malo del conflicto armado que se hace muy evidente en tu tierra. Soy profesora, soy madre y uno no cae en cuenta muchas veces en entender que quieren nuestros hijos, solo tenemos ese afán de que nuestros hijos produzcan, pero ¿Qué clase de producción es la que queremos para esta sociedad? Finalmente, te felicito, porque la obra está bien estructurada, me hiciste llorar, me encanto, el dialogo con tu mamá. (Restrepo, 2020).

Espectador 3: En general, un estupendo montaje, soy artista, estudiante y creo que me conecto con ese conflicto que todos tenemos entre estudio arte, pero me exigen que trabaje y produzca rápido (creo que le diste en el blanco en esa parte). Me gustó mucho esa parte de poder mezclar la realización del trabajo de grado de manera directa con el ejercicio escénico, ese juego de estar en la escena preocupado por cumplir con esa tarea, pero también de conflictuarte de lo que será tu vida y de poner ahí tus problemas y motivaciones.

Nos creas un conflicto en el que se ve un personaje que está en su proceso de crear su tesis, pero también es humano y necesita divertirse, ahí te recomiendo darle más carácter a ese personaje, para ver esa dualidad de una persona que debe hacer un trabajo, pero que también quiere divertirse, chévere poder darle más peso a eso que te identifica, al tema de lo ancestral a lo de tu región. (Naranjo 2020).

Espectador 4: Después de asistir al ensayo-presentación de tu obra en la Sala Julio Valencia, quede tan gratamente impresionado por varias razones: La simbiosis entre la academia y tu proceso de vida: es muy importante la gratuidad de esta relación y que refleja mucho tu modo de vivir y ser. Realidad que tiene que ver con las vivencias de mucho de los que asisten a la obra, que sirve de denuncia frente a la posición del arte versus el sistema educativo. La parte étnica, es decir los insumos que hacen vivir a los presentes los sabores de tu tierra, como lo decía alguno de los presentes es un poco de diseño etnográfico, el mismo es valioso cuando no se juzga, para ponerte un ejemplo cuando tu madre raya el coco, esa figura responde a una idiosincrasia de un pueblo y describe al diario vivir del mismo. La música, la gratuidad de la música, su interacción con las palabras, los gestos, la escenografía, es decir la correlación con el desarrollo de la obra son muy importantes, se vuelve parte del proceso. Los alimentos, aquí radica el eje central de la obra, dado que es a través del viche, coco, Arrechon, cocadas y otros que hace posible la relación entre la poesía, tu vivencia y la exigencia de la academia y llevar a los presentes no solo a degustar sino, a vivir una parte del pueblo en el escenario. (Ojeda, 2020).

El baile, me impacto demasiado, dado que era grato poder seguir las instrucciones de la danza por parte de alguien que como tú sabe, conoce y reconoce los saberes danzarios de su pueblo, y que se trasladan a la gran urbe con todas las variantes que puedan tener. Manejo del escenario: interesante la relación de los actores con los espectadores que se convierten en actores de reparto al momento de hacerlos vivir emociones y sentimientos sobre una acción determinada, para ejemplo el caso del señor del machete. El mensaje de la obra: para algunos les genero risa por la forma tan graciosa que un proceso académico se cuenta de forma gratuita, para otros fue de llorar dado que les recordaba o les recordó lo que es hacer una tesis de grado, todas las presiones psicosociales, laborales que paralelo a la tesis vive el alumno especialmente en el ámbito familiar. (Ojeda, 2020).

Espectador 5: Mi mamá no raspa coco, pero también es igual de jodida a la tuya, también está esa lesión de invitarme todo el tiempo a trabajar y a producir, aun sabiendo que me gusta estudiar mucho. En estos momentos estoy en una maestría; he tenido la oportunidad de compartir en otros espacios académicos y teatrales, te digo la verdad, tu trabajo me gusta y más porque no te conozco, pero leí tu documento, la trasgresión que tienes con el público es muy buena porque todo el tiempo estás jugando con nosotros, primero nos hacer verte preocupado por ese trabajo de grado, luego te vemos voleando machete, luego bailando, contento, como si nada hubiera pasado, uno de público lo toma tan jocoso que mi pregunta sería ¿Dónde te digan no aprobado esta obra quedaría ahí? Es que nos muestras lo que estás viviendo, yo veo a mi mamá ahí. Creo enteramente que esta obra debe salir a otros espacios, debe ir a los espacios académicos, debe ir a los espacios universitarios. Para mí este es un trabajo autóctono, se siente la auto-etnografía, la obra es tuya, es tu trabajo estas tú ahí. (Arias 2020).

Actor acompañante: La obra recoge de manera puntual lo que dice Santiago García, con relación a los cinco (5) elementos que componen la Imagen Teatral, además interactúa con el público de manera directa; el ejercicio es pedagógico, puesto que permite el desarrollo del aprendizaje, el cómo se adentra a un proceso y como se aborda, la relación directa con lo que se está elaborando. (Angrino, 2020).

Espectador 6: El estrés para tener que hacer un trabajo de grado enferma, no es fácil. Creo que el arte no debería ser evaluado, es un camino muy mágico, de mucha entrega, es una pasión, pero uno se identifica con vos, no eres solo tú, en mi caso también me dicen que tengo que producir, me dicen que vea mis otros hermanos. No pude contener mis ganas de llorar, aunque muchos no lo crean esa es la realidad que nos toca, no es fácil, yo respeto todas las ciencias, pero lo que nos toca a nosotros en este contexto nos limita, pero ese es nuestro oficio, nos toca enfrentar la realidad. Recuerdo que una vez un profesor le dijo a un estudiante -Shakespeare, y no, no está bien, Shakespeare ya nació, ya murió, ya dejó lo que tenía que dejar, yo veo tu trabajo y no veo que tú quieras ser Carolina Vivas ni Santiago García, yo veo que los utilizas como referentes, nos hablas de los que sos, de tus vivencias, de tus miedos, de tus motivaciones, deseo y eso es lo que creo que es más importante. (Rose, 2020).

Docente asesora de trabajo de grado: Retomando un poco lo que dice el maestro Alberto, creo que tú Juan Daniel lo enmarcas mucho en la misma propuesta, es las cualidades y las calidades que debe tener la imagen teatral, yo diría que eso ya está, pero hay una instancia en la que la imagen teatral es para quien observa o quien la ve, y cuando Alberto habla de la escuela del espectador es claro con lo que te está planteando y creo que por eso alguien dijo hace poco yo hablo porque me conmoví y ahora viene la visión externa que ayude a ajustar cosas de ese juego que ustedes nos muestran, pero ¿Qué te interesa que sobresalga? Veo el ejercicio y es muy Juan Daniel, muy autóctono, muy su naturaleza. Debemos llegar a ese momento de ese estallido donde además de identificarnos con los que está pasando uno diga yo también me sentí negra. Creo que debemos ajustar los momentos del dialogo, lo que le paso a unos y a los otros, manteniendo la frescura y la tranquilidad que tienen, la luz es grata, no es necesario nada de exageración. (Ríos, 2020).

Actor investigador con función de director: Saber si se logra la tercera imagen o no según los planteamientos del maestro Santiago García, sería una manera muy apresurada que de alguna forma omitiría lo que según la opinión del público aquí acontece. En la memoria de Juan Daniel hay recuerdos de vivencias y experiencias, como también las hay en la de todas las personas, llegar al público con una propuesta de indagación e investigación que da como resultado la vida misma del actor y que esto toque al público de manera directa, es entonces lo que los actores del teatro la Candelaria bajo el acompañamiento de García se plantearon cuando se referían al hablar de algo propio en el abordaje para el montaje del Quijote.

Finalmente recoger toda la información en las bitácoras y analizar la misma prevé los insumos para saber si se cumple o no con unos objetivos, pero más allá de cumplirlos el teatro permite vivenciar si se crea o no sentido y es esa la base que aquí se considera y que es lo que debe trabajar el teatro, sentidos para llegar al público, sentidos para conmover y conmoverse, sentidos para reflexionar y cuestionarse siempre.

En la lista de fotografías anexadas, se evidencian los elementos que los actores llevaron a la escena para la construcción de la imagen teatral, según el análisis tonal por poesía para la escritura escénica.

Conclusión

El Teatro se debe asumir teniendo en cuenta la realidad, la fantasía, el juego, la creatividad y un afán por querer contar algo que está aconteciendo, en esta medida, la teoría sobre la imagen teatral es una herramienta o mecanismo para abordar la escritura escénica y las poesías son el pretexto para que el actor investigador pueda llegar a crear sentido, desde una visión con relación a la sociedad que este habita.

Para llevar un texto literario a la escena, no es camisa de fuerza la transformación del mismo en texto dramático, ya que este cuenta con unas riquezas que permitir una escritura escénica, en este caso, el proceso auto-etnográfico conlleva a la escritura del texto dramático y a partir de este, a la construcción de sentidos, para complementar el texto poético y tener más juego en la escena. El análisis de las dos poesías y del texto dramático da una visión clara de lo que se quiere contar, además, arroja los elementos que la escena necesita, para abordar un proceso de exploración y de escritura escénica se hace necesario una estructura de entrenamiento, la cual le permita a los actores trabajar desde el cuerpo y sus reacciones internas con relación a los elementos externos que la escena misma plantea teniendo en cuenta el análisis del texto y las necesidades del actor investigador.

El ejercicio escénico resultado de esta investigación, que lleva por nombre “Raspando un Sueño” pone en práctica todos los elementos que plantea Santiago García, en la teoría la *Imagen Teatral*, detona un lenguaje escénico que remite de manera directa a las costumbres de algunas comunidades afrocolombianas que habitan en el pacífico, todo esto dado por el análisis de las poesías afrocolombianas y la vida misma del actor investigador. La reflexión constante, la retroalimentación del conocimiento tanto en la teoría como en la práctica y los aportes (críticas) de las demás personas, son la base que constituye esta investigación, el actor se permite acoger todos los insumos dados por la academia para preguntarse ¿Qué es lo que quiero hacer y cómo lo debo hacer? teniendo en cuenta el contexto y las necesidades del mismo, entonces, aquí, recurre a sus saberes pedagógico dados por la academia para investigar e ir más allá de lo que se tiene a la mano, encontrando así otras formas de análisis de textos y nuevos aportes para hacer escritura dramática. Y desde lo artístico se cuestiona la realidad de su país (Colombia) para dar un punto de vista crítico desde sus propias necesidades. “La imagen teatral es y solo será en la relación entre el acto escénico acompaña del espectador”.

Hallazgos

El tema de la imagen teatral abordado desde la poesía afrocolombiana, es un aporte directo al fortalecimiento del concepto de identidad.

La creación colectiva vista desde el teatro permite que todos puedan aportar a la construcción de la escena, además estimulan la capacidad de escribir de los actores.

Este trabajo deja un precedente para las personas de las comunidades negras que aún están en busca de un concepto que los pueda identificar o con el cual sientan una afinidad.

En el municipio de Guapi-Cauca, desde hace ya tres (3) años se realiza una semana cultural entorno a la poesía afrocolombiana, los encargados de esta iniciativa son los miembros de la fundación Guillermo Portocarrero.

En los años 1930 en el municipio de Guapi-Cauca, se realizaban tertulias con relación a los temas que afectaban a la comunidad, a partir de ahí nace la necesidad de teatralizar las problemáticas, para ponerlas en evidencia, estos se realizaban en espacios no convencionales, donde se cuentan problemas de infidelidad, de espantos y visiones, de naufragio, etc. Aquí el trabajo de la imagen teatral llega de manera inconsciente, y esto se hace visible cuando en la danza se ve a la mujer cargar su batea y con su hijo en la espalda, al hombre sentado en la canoa mientras saca su atarraya del mar, en los peinados, en el vestuario y en el grito o clamor que expresa el afrocolombiano cuando está triste o cuando está feliz (en su canto).

Recomendaciones

Para las próximas investigaciones que requieran trabajar textos no dramáticos y recurran al análisis tonal, buscar información de manera directa con la Casa del Teatro en México bajo la dirección de Luis de Tavira.

Tratar de tener siempre una estructura de entrenamiento para la búsqueda de escritura escénica.

Lista de Referentes

- Acústico, L. E. (2019). La Fiesta es Rica [Grabado por L. E. Yilmar Dresan]. Recuperado el 5 de diciembre de 2019, de <https://www.youtube.com/watch?v=zVgFW4icsnw>
- Angrino, M. (08 de febrero de 2020). Comunicación personal. (J. Ocoro, entrevistador). Cali, Colombia.
- Alcaldía S.C. (2013). Cali, Segunda ciudad con mayor Población Afrodescendiente en el país. Recuperado el 2 de septiembre de 2019, de: https://www.cali.gov.co/bienestar/publicaciones/51642/cali_segunda_ciudad_con_mayor_poblacin_afrodescendiente_en_el_pas/
- Asociacion Casa cultural del Chontaduro. (2018). 32 años sembrando resistencia cosechando dignidad. Recuperado el 16 de marzo de 2020 de: <https://casaculturalchontaduro.wordpress.com/lacasa/>
- Barbary, Olivier y Urrea, Fernando, editores (2004), Gente Negra en Colombia. Dinámicas sociopolíticas en Cali y el pacífico, Editorial Lealon-CIDSE/UNIVALLE-IRDCOLCIENCIAS, Medellín.
- Bomby, D. (2017). Estamos Melos [Grabado por D. Bomby]. De *Estamos Melos*. Cali, Colombia: C. y. Way. Recuperado el 12 de diciembre de 2019, de <https://www.youtube.com/watch?v=xXkxaNL7OHs>
- CALICREATIVA. (2019). *La Mascara: 48 años de teatro banguardista*. Recuperado el 16 de marzo de 2020 de: <http://calicreativa.com/la-mascara-aniversario-47/>
- Clara Núñez. (27 de julio de 2016). *Radio africa*. Obtenido de Negra somos. Antología de 21 Poetas Africolombianas: <http://www.radioafricamagazine.com/negras-somos-antologia-de-21-poetas-afrocolombianas/>
- Congreso de la República de Colombia. Ley 70 (1993). *Diario Oficial No. 41.013*. Recuperado 12 de noviembre de 2018. <https://www.minagricultura.gov.co/Normatividad/Leyes/Ley%2070%20de%201993.pdf>
- Cosme I. (2016) *Creación de Atmosferas Afropacíficas en la obra La Muñeca Negra*. Trabajo de Grado de La Licenciatura en Arte Teatral. Instituto Departamental de Bellas Artes, Santiago de Cali.

- Clara Núñez. (27 de julio de 2016). *Radio africa*. Obtenido de Negra somos. Antología de 21 Poetas Africolombianas: <http://www.radioafricamagazine.com/negras-somos-antologia-de-21-poetas-afrocolombianas/>
- Club, B. V. (1997). Chan Chan. De *Buena Vista Social Club*. Simply The Best Movie Album (International 2 CD/MC). Recuperado el 11 de Agosto de 2019, de <https://www.youtube.com/watch?v=tnFfKbxIHD0>.
- De Valencia, H. (2003) *Poética afrocolombiana*. Editorial de la facultad de Humanidades de la Universidad del Valle, en coedición con la Secretaria de Cultura y Turismo del Municipio de Cali.
- Diccionario de la Real Academia española, (1992). Editorial Espasa Calpe, S. A. Carretera de Irún, km 12,200. 28046 Madrid. Tomo I y II.
- Dondis, D. (1976) *La Sintaxis de la Imagen: introducción al alfabeto Visual*. Editorial Gili, S. A. Barcelona.
- Folclor de la Región (2016) A Tumaco lo Quemaron. Arreglo grupo Naidy. Recuperado el 1 de enero de 2020, de <https://www.youtube.com/watch?v=u2UqH7Q-Mf8>
- García, S. (2002) *Teoría y Práctica del Teatro*. (2). Bogotá. Teatro la candelaria.
- Margareht, L. Fernanda, L. (2002) *Construcción de la imagen teatral en el proceso del montaje de la obra No Tienes que Hablar con Nadie*. Trabajo de Grado de La Licenciatura en Arte Teatral. Instituto Departamental de Bellas Artes, Santiago de Cali.
- Momposina, T. l. (s.f.). Aguacero e' mayo [Grabado por T. l. Momposina]. Recuperado el 11 de agosto de 2019, de <https://www.youtube.com/watch?v=goTo4yNHXWM>.
- Passara, J. (2016) *La Construcción de la Imagen Teatral a partir del Cuerpo del Actor*. Trabajo de Grado de La Licenciatura en Arte Teatral. Instituto Departamental de Bellas Artes, Santiago de Cali.
- Portocarrero, B. (31 de enero de 2020). Vida y obra de Guillermo Portocarrero. (J. Ocoro, entrevistador). Cali, Colombia.
- Ramírez, A. (1992) *La Imagen Teatral en la Candelaria: Lógica y Génesis de su Proceso de Trabajo*. Bogotá. Teatro la Candelaria.
- Santiago García. Banrepcultural. Recuperado de (11 de enero de 2020). https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php?title=Santiago_Garc%C3%ADa
- Sengor, S. (1970) Leopold. Libertad, Negritud y Humanismo. Bogotá. Tecnos.

- Toby, R. y. (2011). Movimiento De Cadera. De *The Sexy Trip*. Recuperado el 5 de dicmebre de 2019, de <https://www.youtube.com/watch?v=fS6-xxIW0UE>
- Urrea, F. (2012). Transformaciones sociodemográficas y grupos socio-raciales en Califia lo largo del siglo XX y comienzos del siglo XXI. *Recuperado de http://urosario.edu.co/subsitio/Catedra-de-Estudios-Afrocolombianos/Documentos/14-Fernando-Urrea-Articulo-sobre-Cali-sigloXX.pdf.*

ANEXOS.

Anexo 1. Texto dramático

La escritura de esta obra es atravesada por un proceso Auto-etnográfico, en la que el actor se reconoce como sujeto en contexto social actual, en el camino dramático presenta algunos cambios o ajustes teniendo en cuenta la escritura escénica y las necesidades de los actores; muchos de los términos que se utilizan en la misma obedecen a el lenguaje (jerga) que se utiliza en algunos pueblos del pacífico los cuales están definidos en el glosario que se presenta en la tabla 12 de Glosario como anexo 4.

“Raspando Un Sueño”

Personajes:

Juan Daniel, Conciencia, El Primo, Madre, Ella, Él.

Cuadro 1.

Conciencia: Hoy no es un día cualquiera, se cumple un sueño por el cual luche durante cinco años, un logro para mí, para mis amigos, para mis familiares y vecinos. Recuerdo que al llegar aquí todo me era extraño, pero siempre tuve la gran motivación de saber que lo lograría. Bueno como ya pueden ver, es una realidad, y quiero aprovechar este momento para mandarle un saludo a mi abuela porque gracias a ella todo esto es posible y a mis profesores que en algún momento dudaron de que el negro estuviera aquí presente. ¡ME LES GRADUÉ!

Alguien del público grita (sal de aquí).

*Juan Daniel, se encuentra acostado en su habitación, alrededor de él hay columnas de libros, sobre su cara reposa el libro *La imagen teatral en la candelaria*, de Santiago García. El actor que hace las veces de la conciencia de Juan Daniel está ubicado sentado en diagonal al lugar donde se encuentra A con el libro *“Poética afrocolombiana”* de Hortensia.*

Juan Daniel: La verdad es que ya llevo más de un año tratando de encontrar la lógica entre la imagen teatral, la poesía afro... y lo que quiero hacer con mi vida.

Conciencia: Ve, Te acordás de la canción...

Juan Daniel y la Conciencia cantan música urbana.

“Estamos melos, sisa', sisa'

Estamos melos, si-si-si-sisa'
 Estamos melos, sisa', sisa." (Bomby, 2017).

Creyéndose culebra
 Sacándome la lengua
 Está haciendo mi vida tan bella
 Es como si adivinara el movimiento que yo quiero
 Ella tiene cierto movimiento de cadera
 Aunque intente no encuentro la manera
 De que no me afecte el ver como se mueve
 Sepa que espero una reacción que sea buena. (Toby, 2011).

“Cheque choco, cheque choco, cheque choco, cheque
 Oh pa' tinga, conga tinga tinga tinga conga, punga pu
 Cheque choco, cheque choco, cheque choco, cheque choco
 Cheque choco, cheque choco, cheque choco, cheque choco.” (Acústico, 2019).

Juan Daniel: ¡Ya basta! Bueno... la verdad es que no es así, bueno, en realidad tengo unas leves confusiones, no es nada del otro mundo, por eso digo que son leves confusiones, dudas, inquietudes, preguntas, cuestionamientos. (*Grita*) me arte. Sí, estoy perdido. Sé que la poesía afro recoge información que relata nuestros pasos por los años de esclavitud, habla de nuestra cultura y costumbre, habla de la importación de mantener vivas las tradiciones, de cómo era la vida de nuestros ancestros y bla, bla, bla...

Conciencia: sí. ¿Y?

Juan Daniel: Se parte diciendo, que la imagen teatral no es solo el recurso que está ahí puesto en la escena para tratar de contar algo, sino que este es el punto de partida que de manera dramática complementa el texto o el recurso literario, la imagen está compuesta de muchos elementos que hacen eficaz el diálogo con el texto y este a su vez establece un diálogo directo con el público. Para el maestro Santiago García la imagen teatral recoge cuatro elementos.

Conciencia: ¡ay! Ya por favor. Me tienes hartado con lo mismo, llevas repitiendo la misma tontería todo este todo el día. Más bien porque no me dices...

Juan Daniel: La Expresividad, La Performatividad, La Ambigüedad, La Significación, La Intencionalidad.

Conciencia: vea, dígame pues que piensa...

Juan Daniel: (*hablando un poco más rápido e ignorando a B*) La Expresividad, La Performatividad, La Ambigüedad, La Significación, La Intencionalidad.

Conciencia: me voy a ir y lo voy a dejar solo.

Juan Daniel: (*Rápido*) La Expresividad, la Performatividad, la Ambigüedad, la Significación, la Intencionalidad. (Bis)

Conciencia: (*A público*) Él cree que así va a lograr aprenderse toda una teoría y en dos días llegar a la universidad a exponer su trabajo de grado.

Juan Daniel: Bueno. Con esto que ya se me lo único que debo hacer es comenzar a construir la imagen teatral utilizando los dos textos poéticos, saco la imagen, hago la síntesis y así logro sustentar. ¡Y liso! (*grita*) aprobado.

Conciencia: Aplazado.

Juan Daniel: Aprobado.

Conciencia: Aplazado.

Los dos cantan.

Juan Daniel: Aprobado

Conciencia: Aplazado

Juan Daniel: Aprobado

Conciencia: Les vengo a contar la historia de un pelado, que estaba enredado con su trabajo de grado.

Juan Daniel: Aprobado

Conciencia: Aplazado

Juan Daniel: La verdad no es así, yo no estaba enredado, me sabía todo, pero no había montado.

Conciencia: Aplazado

Juan Daniel: Aprobado

Conciencia: Reprobado

Juan Daniel: Aplazado con correcciones.

Conciencia: Bueno, bueno, bueno... Digamos que ya te graduaste... Y ¿Qué pensás hacer de aquí en adelante?

Juan Daniel: Pues después de la graduación voy a hacer una fiesta, voy a invitar a mis amigos, a mis vecinos... Eso va a ser una rumba.

Conciencia: Ole, ole, ole... Me refiero que vas a hacer de aquí en adelante con tu vida ¿en qué vas a trabajar, de que vas a vivir, que te vas a poner a hacer?

Juan Daniel: ¿De verdad? ¿Otro? ¿Mamá estas ahí? ¿Eres tú tía o tu querida hermana? A no, a lo mejor eres tú vecina chismosa, que está segura que una vez tenga el cartón en mis manos me van a llover todas las multinacionales, vamos a ver por cual me decido, no, no, no, esta no, esta no me gusta, en esta se trabaja tiempo completo, acá no me pagan las horas extras, acá no pagan mucho, este sueldo no me alcanza para nada, y como así que se van a meter con mis fines de semana. Pues no hermano, no es así, no sé qué va a pasar con mi vida y prefiero no saberlo, en cuanto a lo que yo quiero... Pues quiero muchas cosas. Quiero dedicarme a al teatro, a cantar a decir poesías.

Se proyecta un video de momentos puntuales de Guapi con un fondo de música del pacífico y se añaden audios de la poesía Trayectoria de mi vida (1914).

Tabla 10

Poesía Trayectoria de mi vida (1914)

Guillermo Portocarrero Segura.	Mi corazón fue tierno:
En esta fecha vi la luz y aspiré	Trabajaba impelido por la fuerza
Del ambiente el primer hálito	Del amor divino...
Que impulso mi vida hacia adelante.	Y lleva mi sangre a los ríos,
En mí no había un yo, no me pertenecía.	Esteros y los grandes estuarios
Era un montón de carne con vida	De mi cuerpo.
En la aurora infantil.	Entre tanto, la conciencia
El primer alimento de mis células	Llegaba y se enredaba
Fue un bocado de sol y estrellas	En la plasticidad de mi materia,
Molido en la piel del cosmos.	Suave, imperceptiblemente
	Como llegaba el color y el perfume a
	La flor. Guillermo Portocarrero Segura.
	(De valencia, H. 2003. Pg. 93).

(Elaboración propia)

Juan Daniel: Toca buscar trabajo, en lo que salga hermano. Porque toca pagar la deuda con el ICETEX. De todas formas, trabajo no hay, la verdad usted sabe que yo tengo mis problemas y roses con esta sociedad. En fin, después de mi graduación.

Conciencia: Me voy a dar un año sabático, ¡sí!

Juan Daniel: ¡Sí! Eso voy a hacer, me voy dar un año sabático.

Conciencia: Así se muerdan el codo en mi casa.

Juan Daniel: Me voy a una playa del Pacífico y no porque no haya plata para ir a las del caribe o salir del país, sino, que la paz que se respira en mi costa es envidiable, no voy a trabajar para nadie.

Conciencia: Me voy y luego regreso a mi casa bien caripelado.

Juan Daniel: Eso sí, yo sé que ese año van a comenzar a hablar, tocara aguantar a todo el mundo decir:

Conciencia: Busque trabajo, ayude a la mami, ya se graduó, bueno haga algo.

Juan Daniel: Ay no ¿sabes qué? Ándate, andate de aquí que no te quiero ver, ándate, ándate... ¿a dónde estás? No puede ser, otro día perdido y yo aquí hablando solo.

Cuadro 2.

Juan Daniel está repasando para su trabajo de grado y el Pri llega a interrumpirlo.

Juan Daniel:

“Nombres sonoros se escuchan;

Bolívar, Santander, Nariño,

Obando, Mosquera y López

El pueblo parece un niño.

Nunca figuran los indios

Ni mucho menos los negros;

Fueron carne de cañón

Que le dieron frente al fuego.” Oscar Maturana. (De valencia. H. 2003. Pg. 197)

El primo: ¡Oe!, oe Pri! ¿No vas a ir o qué?

Juan Daniel: no Pri no, hoy voy a trabajar hasta tarde. Usted sí que jode, vea que no he avanzado mucho. Mejor vaya y luego me cuenta.

El primo: ¿Te acordás del año pasado? Esa pelea que se formó en ese remate.

Juan Daniel: (*Ríe*) y ese poco de Arrechón que me tome ese día.

El primo: ¡Viche, viche, ese poco de viche!

Juan Daniel: ¿Cuál viche? ¡Tomaseca! usted sabe que yo no tomo viche puro.

El primo: Tú viche barato fue que te tomaste. Y mínimo ni te acordás con la peladita que estuviste.

Juan Daniel Uy sí, de ese sí me acuerdo.

Juan Daniel y el primo recuerdan una escena en la que conocieron una chica en Petronio y la representan.

El: Mami ¿bailamos?

Ella: No.

El: Solo una y ya.

Ella: Ya le dije que no.

El: (*A público*) yo me la quería llevar, pero tenía una sobaquina. Mami hágale que es bien.

Ella: (*A público*) el negro esa tenía un tufo a viche, pero tenía lo suyo.

Juan Daniel: (*Distanciamiento*) ay parece, ya le dije que yo no tome viche puro.

El primo: (*Distanciamiento*) ¿podemos seguir?

El: ¿Se toma uno?

Ella: Pero solo uno.

El primo: Y así fue como te fuiste llevaste a tu negra.

Juan Daniel: No vuelvo a tomar viche. ¿Será que este año se forma la tiradera de botellas?

El primo: No, no sé. Ahí sí... No le puedo colaborar porque no se nada. No me estés evadiendo el tema ¿vas a ir o no?

Juan Daniel: Pri ándate solo. (*A público*) El Petronio es un encuentro de gran magnitud, el cual se realiza en la ciudad de Cali.

El primo: Oye ¿vas o no vas?

Juan Daniel: Este recoge parte de la cultura afro y expone sus comidas, música y danza. El año pasado asistí, y sí que fue bueno, nos hicimos a bailar y a tomar de todo.

El primo: Eso tomábamos Viche.

Juan Daniel: Arrechón.

El primo: Tomaseca.

Juan Daniel: Tumbacatre. Eso sí, no comimos nada porque la comida si es un poquito cara, pues no es que sea tan cara.

Juan Daniel y el primo: El trago también es caro.

El primo: Pero en nuestro pueblo hay un dicho que dice que pa trago si hay plata (ríe).

Juan Daniel y el primo: El año pasado se formó una pelea, todo el mundo tiraba botellas en ese remate, yo estaba comparando la botella para seguir la chupa, cuando escuché el prom, compa, Salí corriendo y me metí a una tienda, porque ustedes saben que una bala perdida mata a cien. Esta gente se tira la fiesta por nada, peleando por unas tonterías, disque porque les tropezó su trago.

Suena el teléfono y a contesta.

Juan Daniel: Muchachos, no me llamen, que estoy ocupado estudiando, si ustedes quieren ir a su Petronio vayan, yo fui el año pasado y este estoy muy ocupado. Ay no que dolor de cabeza con ustedes. Chao.

A coge el teléfono.

Juan Daniel: ¡Hola! ¿Dónde está? Ya les llevo.

En el Petronio pregonan y cantan, bailan, gritan y gozan y pelean.

El primo: Ve ¿ese no es Él man que nos tumbó la botella la otra vez?

Juan Daniel: ¿Será? Vení lo veo bien.

El primo: Si, míralo ve, el mismo cortesito que tiene, no se lo ha cambiado.

Juan Daniel: Uy, yo no sé.

Juan Daniel y el Primo susurran entre ellos.

Juan Daniel: No oye ¿Estás seguro?

El primo: ¡Si, si, si, es el! Velo bien.

Juan Daniel: ¡Uy si, ese es! Vamos...

Juan Daniel y el primo se desplazan hasta X persona del público

Juan Daniel: ¡Así que vos fuiste el que nos pateó la botella la otra vez y le ibas a pegar al pela'o!

El primo: Ahí si no haces nada

Juan Daniel: Párate y pégale

El Primo le pide a Juan Daniel, que lo agarre para enfrentarse con X persona del público en son de valentía. A lo suelta y sale en busca de un machete que está debajo de una silla del público.

El primo: ¡Cógeme, cógeme! (*susurra*) ¡Soltame!

Juan Daniel: Espérame aquí.

Juan Daniel, llega con el machete

Juan Daniel: Ponela como querrás.

El primo: Ve, ve, ve, Vení... Espérate que este no es... Bájale.

Juan Daniel y el primo se suben nuevamente al escenario susurrando y reflexionando entre ellos lo que acaba de suceder.

Juan Daniel: ¿y los músicos?

El Primo: Yo creo que esos se fueron apenas se formó el bororo.

Juan Daniel: Unas gallinas ¿Vos sabes tocar?

El primo: Pues ahí, más o menos

Juan Daniel: Tocá...

Juan Daniel y el primo tocan y cantan ebrios:

“De Alto Cedro voy para Marcané

Llego a Cueto, voy para Mayarí

De Alto Cedro voy para Marcané

Llego a Cueto, voy para Mayarí

De Alto Cedro voy para Marcané

Llego a Cueto, voy para Mayarí.”

(Club, 1997).

Mañana cuando me vaya (Bis)

Quien se acordará de mí (Bis)

Solamente la tinaja por el agua que bebí (Bis)

Mañana me voy pa' Guapi (Bis)

Con mi potrillo a vender' (Bis)

A busca' una Guapireña que me sepa comprender (Bis)

Aguacero e' mayo, déjalo caer. Adaptación libre de la canción Aguacero e' mayo de la Totó la Momposina. (Momposina).

Cuadro 3. Final.

Juan Daniel, se encuentra acostado, la Mamá sentada raspando coco...

Juan Daniel: Mamá, esa sopa se está quemando (Bis). Extraño mucho a mi madre, son ya 7 años en los que solo nos vemos los diciembres, después de estar juntos 15 años y sin separarnos, a veces me pregunto cómo será el tiempo en Guapi, si transcurre igual que en Cali, si los días para ella pasan lentos o son igual de rápidos como los míos que van a la carrera y siempre hay algo que hacer, entonces supongo que ella también tendrá algo que hacer y cuando llega la noche acá también llega allá, ahí ya me imagino que se irá a dormir y que mañana ya será otro día más tanto para ella como para mí.

Mamá: Uno se hace la valiente para que los hijos se puedan ir y rehacer su vida, pero no es fácil. Los días se hacen lentos, menos mal ahora uno se puede comunicar con ellos todos los días, anteriormente ustedes saben que eso no era así, ahora uno les escucha la vos, los ve en fotos y en videos; pero siempre con ese miedo que algo les pueda pasar.

Juan Daniel: Recuerdo que cuando me vine de Guapi por primera vez, mi abuela todos los días me llamaba a decir que mi mama no dejaba de llorar en las noches, y mi mama decía lo mismo de mi abuela, yo solo me reía y les decía que no se preocuparan que todo estaba bien. Y así, me hacía el fuerte para no preocuparlas más, cuando en realidad lloraba todos los días y toda la noche.

Mamá: Quiero a mis ocho hijos por igual, y asumo la distancia por el bien de ellos, de todas formas, si se quedan en el pueblo es para problemas, también me da miedo que les pase algo aquí.

Juan Daniel: Conozco a mi mama y para esta fecha está enojada conmigo, es la primera vez que pasamos tanto tiempo sin hablar, por medio de mi abuela le pregunto siempre como esta ella, es que últimamente solo me llama para saber cuándo me graduó, que voy a hacer cuando termine de estudiar, le preocupa que mis estudios se estén tardando tanto para dar frutos.

Mamá: Juan Daniel se la quiere pasar estudiando toda la vida, pero así no son las cosas, él tiene que entender que en este país hay que trabajar si no uno se queda muy inteligente y muriendo de hambre.

Juan Daniel: Mi mamá es muy cantaletara, pero sé que en el fondo ella está muy contenta, hasta creo que le gusta cuando yo hablo, mi abuela dice que ya parezco todo un doctor, pero que ya es hora de buscar trabajo, que estudie mucho si, pero que trabaje también, y yo las entiendo, es el tipo de sociedad en la que vivimos, creo que vamos de afanes por la vida, yo quisiera dedicarme enteramente a producir conocimiento, y estudiar y estudiar toda la vida; ella se enoja cuando yo digo eso.

Mamá: No se Juan Daniel, hace lo que se te dé tú gana, pero ya va siendo hora de que te gradúes y comiences a trabajar.

Juan Daniel, comienza a adecuar el espacio, hace subir al escenario a varias personas del público y les pide a unos que repartan el Viche, otros que entreguen el coco raspado con azúcar o con panela, mientras los músicos tocan música del pacífico el público baila y Juan Daniel, declama la poesía Ritmo Negro de Helcias Martan Góngora.

Tabla 11

Poesía Ritmo Negro

¡Abracadabra, abracadabra! El que cazó la tatabra Danza la danza macabra Al son de su corazón. Que nadie las puertas abra Para que no salga el son. El que mato la culebra Con su novia celebra Y se solaza y se alegra, Al vaivén de su canción. Mueve sus formas la negra, La cintura dobla y quiebra Como si hubiera un tifón.	El que pescó la titibra Con sus atarrayas de fibra Mira el cielo y bebe ron, Sin temor del tiburón. De la mar nadie es libre Cuando se enciende el ciclón. El sexo en la noche labra La cárcel de la pasión. Nada vale la palabra Cuando falta el corazón. Que nadie las puestas abra Para que no salga el son. (De Valencia. H. 2003. Pg. 102). ¡Abracadabra!...
---	--

(Elaboración propia)

Fin...

Anexo 2. Título Música Interpretada en la obra.

“A Tumaco lo quemaron”. (Folclor de la región pacífica).

Otagua oh Te. (Juga. Folclor de la región pacífica)

Volando. (Currulao. Folclor de la región pacífica)

Anexo 3. Fotos de la búsqueda escénica la contracción del ejercicio.

Ilustración 2. Inicio de Escritura escénica.



(Los primeros aportes que llegan a la escena, en ella libros del estudiante, un traje afrocolombiano y un raspador de coco. Fotografía: Natalia Rojas. 5 septiembre de 2019)

Ilustración 3. Primeras Improvisaciones



(En el centro del escenario Juan Daniel y Luis G, primeras improvisaciones. Fotografía tomada por: Nathalia Rojas. 2 de diciembre de 2019)

Ilustración 4. La luz (lenguaje escénico)



(Búsqueda de atmosferas con el apoyo de las luces. En la foto, el actor Marlon Angrino.

Fotógrafa: Nathalia Rojas. 2 de diciembre de 2019)

Ilustración 5. Primer Ensayo a público



(Segundo ensayo abierto al público. Sala Julio Valencia. Fotógrafa: Angie Montenegro.

8 de febrero de 2020)

Ilustración 6. El Bombo un instrumento del pacífico



(El Bombo, uno de los tantos instrumentos del Pacífico colombiano que hacen parte del ejercicio escénico. Fotógrafa: Angie Montenegro. 8 de febrero de 2020)

Ilustración 7. El Chontaduro.



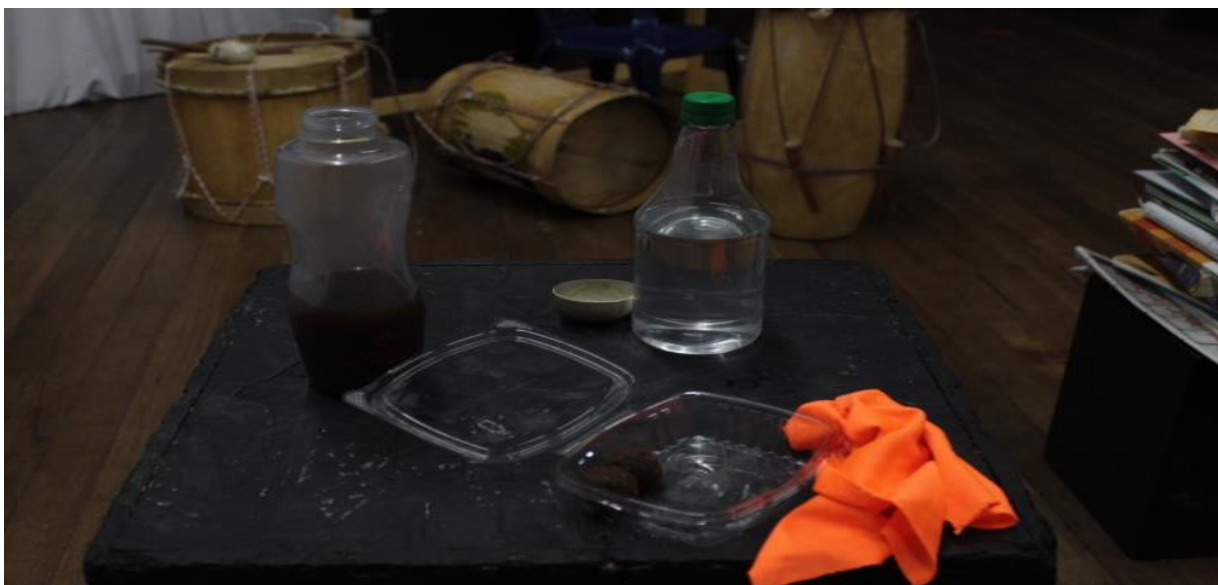
(El personaje Juan Daniel Pelando un Chontaduro mientras se dirige a público para hablar de su llegada a Cali. Fotógrafa: Angie Montenegro. 8 de febrero de 2020)

Ilustración 8. La madre Raspando Coco



(El actor Marlo A. Interpretando el personaje de la madre de Juan Daniel, en la escena el personaje raspa un coco. Fotógrafa: Angie Montenegro. 8 de febrero de 2020)

Ilustración 9. Dulces y Bebidas del pacífico



(Sobre las mesas negras bebidas y dulces típicos del pacífico: Viche, Tomaseca y Cocadas, al fondo instrumentos tradicionales del pacífico. Fotógrafa: Angie Montenegro. 8 de enero de 2020)

Ilustración 10. El Cununo Instrumentos del Pacífico



(Cununos y pañuelos de colores para el baile del currulao. Fotógrafa: Angela M. 8 de febrero de 2020)

Ilustración 11. Birrete de graduación



(Birrete de graduación, sobre un atril. Este representa los sueños del personaje y del actor. Fotógrafa: Angie Montenegro. 8 de enero de 2020)

Ilustración 12. Recreación de la habitación de Juan Daniel en el escenario



(En el escenario todos los libros de Juan Daniel, sobre unas bases que recrean su escritorio en la habitación. Fotógrafa: Angie Montenegro. 8 de febrero de 2020)

Ilustración 13. El público parte de la escena



(El público se sube al escenario para la construcción de la imagen teatral. Al son de la música del pacífico bailan y disfrutan de pequeñas muestras gastronómicas. Fotógrafa: Angie Montenegro. 8 de febrero de 2020)

Ilustración 14. Pañuelos de colores señal de fiesta



(Para hacer partícipe al público, se dejan pañuelos en las sillas, son de colores porque hablan de alegría. Fotógrafa: Angie Montenegro. 8 de febrero de 2020)

Ilustración 15. El Pri y Juan Daniel



(A la izquierda Juan Daniel, a la derecha el Actor Marlon, A. quien hace en este segundo cuadro el personaje del Pri. Fotógrafa: Angie Montenegro. 8 de febrero de 2020)

Ilustración 16 En la trayectoria de mi vida. Guapi.



(En la foto, la proyección del video la foto corresponde a la galería y al espacio de venta de pescado en Guapi. con el audio de la Poesía trayectoria de mi Vida. 1914 de Portocarrero G. fotógrafa: Angie Montenegro. 8 de febrero 2020)

Ilustración 17. Raspando Un sueño.



(En el escenario un raspador de coco y el coco ya raspado, esta imagen es la que define y apoya el carácter de la madre de Juan Daniel, de aquí nace el nombre de la obra. Fotógrafa: Angie Montenegro. 8 de febrero de 2020)

Anexo 4. Fotos por dedicatoria.

Ilustración 18 La casa de doña Victoria Guapi.



(La casa de la abuela de Juan Daniel en Guapi Cauca, el Barrio que lo vio crecer y el motor para la escritura y desarrollo de esta investigación. Fotógrafo: Juan Daniel. 26 de diciembre de 2019)

Ilustración 19 El Maestro Alberto Ocampo y Juan Daniel



(En la foto el maestro Alberto Ocampo y Juan Daniel, alistándose para la una de las funciones de la obra el Joven reír y el Narrador de cuentos. Fotógrafo: Jorge Eliecer M)

Anexo 5. Glosario.

En la tabla 12 se evidencia el glosario que recoge algunos términos del pacífico, se definen términos que aparecen el documento dado por la investigación.

Tabla 12

Glosario

Términos	Definición
Viche, Tomaseca, Arrechon, Tumbacatre.	Son bebidas típicas de la región pacífica y la base de todas es el Viche, el cual es preparado a partir de la caña.
Bombo, Cununo, Marimba y Guasa	Instrumentos típicos de la región pacífica.
La Carimba.	Sello del comercio de esclavos en Venezuela.
Mano, Pri, Man.	Jerga con la que se saluda a una persona allegada por la cual se tiene cierto aprecio.
Coco, Cocadas.	El coco es una de las frutas bases de la región pacífica, con la cual se realizan la mayoría de las comidas típicas y los dulces de la región, como es el ejemplo de las cocadas.
Valsadas.	Barcos y canoas decoradas con palma y luces navideñas que transitan por el río en las fiestas patronales de Guapi, llevando a la virgen o santos en medio de arrullos y juegos pirotécnicos.
Barco, Canoa, Potrillo.	Medios de transporte en los que las pernas se trasladan por el río, por lo general los barcos se utilizan para las cargas de los comerciantes de una región a otra.
Titibra.	Pescado de la región pacífica.
Esteros.	Ríos pequeños cerca de manglares (quebradas).
Tatabra.	Tatabra o Pecarí de collar, es un mamífero que se ve mucho en las zonas del pacífico.
Pelao.	Niño o Joven.

(Elaboración propia)