



*Construcción para la representación de personajes:  
Un estudio desde La Excepción y la Regla de Bertolt Brecht*

Autores:

Dayana María Coronel Delgado  
Johan Sebastián Jaramillo Navia

Asesora:

Mg. Mavim Mercedes Sánchez Melo

Grupo de investigación: Dramaturgia Kaly “Tejido sin agujas”

Línea de investigación: Pedagogía de las Artes Escénicas

Instituto Departamental de Bellas Artes

Facultad de Artes Escénicas

Licenciatura en Artes Escénicas

Santiago de Cali

Diciembre, 2023

### **Agradecimientos:**

En primer lugar, agradecemos a Dios y a nuestra familia por apoyarnos en nuestra carrera. Agradecemos la participación de los estudiantes que fueron parte del montaje de la obra “*La Excepción y la Regla*” de Bertolt Brecht por su disponibilidad y disposición para colaborar con este estudio.

A nuestra docente y asesora Mavim Mercedes Sánchez Melo por su dedicación.

Y a todos los que hicieron posible la realización de este trabajo.

## Resumen

El presente trabajo tiene como objetivo principal analizar el proceso de construcción para la representación de los personajes: Comerciante, Changador y Guía de la obra *La Excepción y la Regla* de Bertolt Brecht, realizado por los estudiantes de séptimo semestre (2021) de la Licenciatura en Artes Escénicas del Instituto Departamental de Bellas Artes, Cali.

La investigación tiene un enfoque cualitativo, centrado en el análisis de la experiencia que se lleva a cabo entre la virtualidad y la presencialidad, pues se da en el contexto de la pandemia año 2020 y paro nacional del 2021. Para su estudio se recurre a videos, fotografías, bitácoras y entrevistas semiestructuradas. Uno de los principales hallazgos es el impacto del Paro Nacional en los estudiantes al momento de construir sus personajes, ya que fueron influenciados por imágenes y símbolos de la protesta social, además de la comprensión del potencial que tiene el teatro épico como medio para dar a conocer la desigualdad social y la opresión y llevar al espectador a un trabajo reflexivo.

**Palabras Claves:** Teatro épico, actor-creador, estudio de personajes, Representación de personajes.

### Abstract

The main objective of this paper is to analyze the process of construction for representation of the characters, the Merchant, the Changador and the Guide of the play *The Exception and the Rule* by Bertolt Brecht by the students of the seventh semester of 2021 of the Bachelor of Performing Arts of the Instituto Departamental de Bellas Artes, Cali. To achieve this, a qualitative approach is used, focused on the analysis of the students' experience, through videos, photos, logs and semi-structured interviews, which is carried out between virtuality and presentiality, as they are in the midst of the context of the pandemic year 2020 and national strike of 2021. In the main findings we found the impact that the strike had on the students at the time of building their characters, which were influenced by some images and symbols of social protest. In addition, through this staging and event, the students understood the potential of epic theater as a means to make known social inequality, oppression and lead the viewer to a reflective work.

**Key Words:** Epic theater, actor-creator, character study, character portrayal.

## Tabla de Contenido

Resumen	3
Lista de Tablas	6
Introducción	7
1. Planteamiento del Problema	9
1.1. Pregunta de Investigación	12
2. Justificación	13
3. Objetivos	14
3.1. Objetivo General	14
3.2. Objetivos Específicos	14
4. Marco Referencial	15
4.1. Antecedentes	15
4.2. Marco Conceptual	20
4.2.1 Teatro Épico	20
4.2.2 El Gestus Social	21
4.2.3 El Efecto de Distanciamiento	22
Estrategia	23
4.2.4 Actor-Creador	24
4.2.5 Actor en Formación	26
5. Diseño Metodológico	29
5.1. Enfoque de la Investigación	29
5.1.1 Fuentes de Información	29

	5
5.1.2 Técnicas de recolección de la Información	29
5.1.3 Fases de la Investigación	29
6 Resultados de la Investigación	31
6.1 Desglose del proceso de estudio de los personajes principales.	31
6.1.1 Integración del gestus y el efecto distanciamiento	31
6.1.2 Propuestas escénicas de la Obra	34
6.2 Proceso de Construcción para la Representación de Personajes	37
6.2.1 Evolución de Personajes en la Virtualidad	38
6.2.2 Propuestas en la Presencialidad	43
6.2.3 El Paro Nacional del 2021 como Inspiración	49
6.2.4 Las Melódicas Posturas de los Personajes	61
6.3 Los Saberes del Viaje a Urga	63
6.3.1 Una nueva perspectiva del teatro y la actuación	64
6.3.2 La claridad después de la tormenta nacional	65
6.3.3 Dentro del estudio de los personajes	65
Conclusiones	70
Anexos	73
Anexo 1 Diseño de Entrevista a Docentes	73
Anexo 2 Diseño de Entrevista a Estudiantes	74
Referencias	75

### **Lista de Figuras**

<b>Figura 1.</b> <i>Comerciante enojado</i>	31
<b>Figura 2.</b> Comerciante justificando sus actos	32
<b>Figura 3.</b> Comerciante autoritario	32
<b>Figura 4.</b> Comerciante impotente	32

<b>Figura 5.</b> <i>Guía tímido</i>	33
<b>Figura 6.</b> Changador temeroso, ofreciendo agua	33
<b>Figura 7.</b> Changador pidiendo no ser defendido	34
<b>Figura 8.</b> Comerciante como hombre fuerte	34
<b>Figura 9.</b> Guía tímido	35
<b>Figura 10.</b> Changador trabajando	35
<b>Figura 11.</b> Primera escena: inicio del viaje a Urga	36
<b>Figura 12.</b> Escena Camino peligroso	37
<b>Figura 13.</b> Escena despido del Guía	38
<b>Figura 14.</b> Gente de bien en Cali, Valle del Cauca	41
<b>Figura 15.</b> Ultima estación policial	42
<b>Figura 16.</b> Paro nacional, con pailas y banderas	43
<b>Figura 17.</b> Maltrato del Comerciante hacia el Changador	44
<b>Figura 18.</b> Comerciante en sus pensamientos	46
<b>Figura 19.</b> Comerciante con látigo	46
<b>Figura 20.</b> Gente de bien con armas en el paro nacional	46
<b>Figura 21.</b> Gente de bien con camisetas blancas y armas	46
<b>Figura 22.</b> No al paro nacional, por gente de bien	46
<b>Figura 23.</b> Guía estudiando el mapa	47
<b>Figura 24.</b> Hombre Guía en un viaje	47
<b>Figura 25.</b> Guía cargando todo del Comerciante	47
<b>Figura 26.</b> Hombre trabajador con sombrero de paja	47
<b>Figura 27.</b> Hombre cargando bultos sobre su espalda	48

### **Lista de Tablas**

Tabla 1 <i>Técnicas y estrategias de distanciamiento</i> .....	23
Tabla 2 <i>Características de los personajes</i> .....	33
Tabla 3 Construcción y evolución de personajes.....	38

## Introducción

En la presente investigación el principal interés es el análisis del proceso de construcción para la representación de los personajes: Comerciante, Changador y Guía de la obra *La Excepción y la Regla* de Bertolt Brecht en el montaje de séptimo semestre de la Licenciatura en Artes Escénicas del Instituto Departamental de Bellas Artes en el año 2021.

En consecuencia, el desarrollo de la presente investigación se centra en el abordaje de la experiencia de los estudiantes, quienes en sus primeros años de formación teatral indagaron en una actuación naturalista, motivo por el cual, el montaje de la obra de Brecht configura todo un reto para su formación profesional en teatro. Al iniciar este nuevo montaje, los estudiantes se encuentran con una propuesta y estética que desafía las convencionalidades, pues Brecht, un autor que fue altamente influenciado por la corriente marxista, basa su propuesta en darle una función social al teatro más allá del solo entretenimiento, además encuentra en este arte una forma de comunicar y poner en evidencia temáticas de orden social como la desigualdad u opresión; así lo reafirman autores como Prado (2021), Morán (2017) y Flores (2020), quienes también se toman como referentes para este estudio.

Los estudiantes se enfrentan al desafío de una nueva corriente para ellos, además durante el desarrollo del montaje, en el país ocurre un estallido social que se convierte en un suceso de gran influencia para la comprensión de la obra y la construcción de la representación de los personajes, pues este suceso muestra a los estudiantes la crisis, la desigualdad y lucha de clases sociales en la vida real, es decir, les presenta la posibilidad de adaptar algunos elementos de lo que percibieron en las calles al montaje de la obra, lo cual se ve reflejado en cambios en el vestuario de los personajes, las entonaciones, la inclusión de arengas, cabe aclarar, sin dotar a los personajes de rasgos personales de los actores y actrices.

En el desarrollo del documento se expone y analiza el contenido de la experiencia de los estudiantes, esta investigación se plantea en los siguientes títulos: *Proceso de estudio de la obra La Excepción y la Regla de Brecht*, donde se abordan los primeros acercamientos tanto al teatro épico como a la obra y sus personajes, tanto en la virtualidad del año 2020 como en sus primeras clases presenciales durante la pandemia. En el siguiente título: *Proceso de Construcción para la Representación de Personajes*, se abarca el proceso de puestas escénicas por parte de los

estudiantes, además de incluir las fuentes de inspiración del paro nacional 2021 para la construcción de la representación de los personajes Comerciante, Guía y Changador; en el tercer título: *Los Saberes del Viaje a Urga*, se recopilan los aprendizajes que deja la experiencia de montaje de la obra en estudio, desde la representación y estudio de los personajes, resuena en dicha experiencia el tema de las acciones tácitas dentro de la obra, las nuevas formas de hacer teatro para ellos y la influencia del estallido social para la representación de los personajes. Tras dichos títulos se llega al cierre de la investigación con las conclusiones que se toman de cada objetivo específico y aquellos conocimientos que los investigadores obtienen a lo largo de la investigación.



## 1. Planteamiento del Problema

La presente investigación se enfoca en el análisis de las representaciones de los tres personajes principales: Comerciante, Guía y Changador, en la obra *La Excepción y la Regla* de Bertolt Brecht (1930). Este ejercicio se centra específicamente en la puesta en escena de los estudiantes de séptimo semestre de la Licenciatura en Artes Escénicas (LAE) del Instituto Departamental de Bellas Artes en el año 2021. Se ha propuesto como finalidad el abordar la experiencia de los actores en relación con el reconocimiento de los roles sociales a través del efecto del distanciamiento y el *gestus*. Adicionalmente, se ha prestado especial atención a la manera en cómo los actores en el desarrollo de la obra se esfuerzan por evitar atribuir características individuales basadas en sus experiencias personales a los personajes.

La obra *La Excepción y la Regla* de Bertolt Brecht (1930) presenta una interesante variedad de personajes y las dinámicas particulares del Teatro Épico, que enriquecen la trama; no obstante, destaca la presencia de tres de ellos que se erigen como pilares fundamentales para el desarrollo narrativo de la obra. El autor centra su atención en estos personajes: Comerciante, Changador y Guía, con la intención de dar a conocer a los espectadores la complejidad de las relaciones de estos.

A su vez, los personajes se convierten en el epicentro de los conflictos experimentados en el grupo para su desarrollo, considerando especialmente que los estudiantes de séptimo semestre vienen de dos procesos de actuación que indagan en las dinámicas propias del teatro naturalista, relacionado al método de Konstantin Stanislavski (1968) para la creación de personajes. Este método se basa en preguntas claves que el actor debe plantearse para entrar en escena, como, por ejemplo: ¿Quién soy? ¿Qué hace? ¿Cómo lo hace? ¿De dónde vengo? ¿A dónde voy?, interrogantes que sirven como pautas que se nutren desde el imaginario de los actores, de su mundo personal cuyo objetivo es lograr un producir una ilusión desde la actuación, como si fuera real, como si estuviera sucediendo verdaderamente.

Para lograrlo es importante procurar la integridad del escenario, no romper con la cuarta pared para preservar la magia de lo que sucede en escena y evitar que se disuelva la conexión del espectador buscando que el público se introduzca en la atmósfera creada en el escenario, identificándose con los personajes y las situaciones representadas, perdiendo de vista al actor detrás del rol interpretado, pues la atención se desplaza hacia el personaje en situación.

En esta nueva experiencia de montaje la invitación cambia las pautas aprendidas hasta el momento; la premisa es el abordaje del estudio acerca el teatro épico, explorado y profundizado por los estudiantes a partir de quinto semestre, bajo la orientación de la docente Mavim Sánchez Melo en el Laboratorio de Actuación IV, lo que conlleva a una experiencia que no está exenta de desafíos para el grupo, esta nueva manera de ver el teatro y la actuación genera incomodidades e inseguridades al verse enfrentados como estudiantes con dimensiones significativas como la transformación en la construcción del personaje, que desde la perspectiva del teatro épico implicaba alejarse del método naturalista, el cual implica sumergirse por completo en el personaje, creerse el personaje, pensar como él, sentir como él, entrar en él y buscar generar el mismo efecto en el público. En contraposición, los estudiantes adoptan una perspectiva más orientada al distanciamiento, a representar el personaje tal como el actor/actriz lo observa y reconoce en el contexto que habita, al ejercicio de representarlo.

En esa dinámica, ya no se trata de un personaje en específico sino en el conjunto que representa, por ejemplo, el Comerciante de la obra, es la representación de los Comerciantes en general, no la historia de uno en concreto o de un individuo específico situado, como se hace en el teatro naturalista.

Además, surgen inquietudes al identificar el *gestus* social inherente de cada personaje y para la comprensión de las relaciones entre ellos. En cuanto a las emociones, el proceso demanda de actores y actrices la capacidad de ingresar y salir rápidamente de los diferentes estados emocionales, dado a que los actores deben desempeñar más de un rol en la obra, utilizando diferentes cambios de vestuario y adoptando posturas para distinguir los personajes. Esta perspectiva involucra la posibilidad de romper con la cuarta pared en cualquier momento, desafiando de esa manera las convenciones tradicionales del teatro, permitiendo una interacción más directa y dinámica con el público.

Los desafíos de esta perspectiva llevan a un ejercicio de reflexión acerca de las diversas técnicas teatrales, las múltiples posibilidades estéticas, las tendencias particulares del hacer teatral, lo cual enriquece la comprensión del grupo acerca de las complejidades e implicaciones de la formación de un actor/actriz pedagogo-pedagoga.

Por consiguiente, esta experiencia presenta un interesante escenario de debate dentro de la investigación en artes escénicas, acerca del proceso de la construcción para la representación

de los personajes principales durante el montaje de *La Excepción y la Regla* de Bertolt Brecht, brindando un contexto para profundizar en la comprensión del arte escénico y la práctica teatral.

### **1.1. Pregunta de Investigación**

¿Cómo fue el proceso de construcción para la representación de los personajes Comerciante, Changador y Guía de la obra *La Excepción y la Regla de Bertolt Brecht* en la experiencia de montaje de séptimo semestre (2021-1) de la Licenciatura en Artes Escénicas del Instituto Departamental de Bellas Artes?

## 2. Justificación

Esta investigación surge de la necesidad de los actores en formación de adentrarse en la exploración de los personajes desde el teatro épico; por consiguiente, el presente trabajo se enfoca en detallar los procesos actorales que se desarrollan en el proceso de construcción para la representación de los personajes: Comerciante, Guía y Changador, en la obra *La Excepción y la Regla* de Bertolt Brecht.

Esta investigación en la disciplina teatral brinda la oportunidad de observar el proceso de un trabajo que se ha dado a nivel de formación profesional académica, no solo en entornos presenciales sino también virtuales; de esta manera se exploran las limitaciones y posibilidades que surgieron durante la temporalidad del montaje, lo cual brinda una visión contextualizada de las complejidades implicadas en la creación teatral.

Desde un enfoque teórico y conceptual, esta investigación explora el teatro épico de Brecht, proporcionando a futuros estudiantes un precedente de un enfoque teatral que desafía las convenciones tradicionales. En lugar de enfocarse en la identificación emocional y la integración con los personajes, el teatro épico ofrece un enfoque disruptivo y crítico. Aquí, los actores se distancian de los personajes, lo que permite una observación más objetiva y una reflexión más profunda no sólo acerca de la obra en sí, sino del teatro mismo.

Por lo tanto, realizar el estudio de esta experiencia de montaje permite a los estudiantes-investigadores, reconocer las implicaciones de un proceso artístico formativo que fortalece su perfil de actores-creadores. Este proceso ha involucrado para estos un ejercicio de introspección, examinando sus comportamientos y roles.

Es pertinente agregar que, esta investigación recopila, organiza y sistematiza las experiencias de los estudiantes, busca poner en perspectiva y exponer los diferentes puntos de vista de los involucrados. Por consiguiente, no se trata únicamente de una exploración teatral sino también de un ejercicio que da cuenta de las implicaciones, retos y cambios a los cuales se expone un actor desde su formación académica y artística, como el reconocer las complejidades del desarrollo de personajes en el teatro épico, ampliando la visión de los actores y actrices en formación, acerca de las posibilidades en el teatro, los métodos y formas de presentación.

### **3. Objetivos**

#### **3.1. Objetivo General**

Analizar el proceso de construcción para la representación de los personajes Comerciante, Changador y Guía, de la obra *La Excepción y la Regla* de Bertolt Brecht, en el montaje de séptimo semestre (2021-1) de la Licenciatura en Artes Escénicas del Instituto Departamental de Bellas Artes.

#### **3.2. Objetivos Específicos**

Desglosar el proceso de estudio de los personajes: Comerciante, Changador y Guía, de la obra *La Excepción y la Regla* de Bertolt Brecht en la experiencia de montaje de séptimo semestre (2021-1) de la Licenciatura en Artes Escénicas del Instituto Departamental de Bellas Artes.

Describir el proceso de construcción para la representación de los personajes: Comerciante, Changador y Guía, de la obra *La Excepción y la Regla* de Bertolt Brecht, a través del montaje de séptimo semestre (2021-1) de la Licenciatura en Artes Escénicas del Instituto Departamental de Bellas Artes.

Identificar los conocimientos adquiridos por parte de los estudiantes en el proceso de construcción para la representación de los personajes Comerciante, Changador y Guía, en el montaje de la obra *La Excepción y la Regla* de Bertolt Brecht.

## 4. Marco Referencial

### 4.1. Antecedentes

En el siguiente apartado se presentan los antecedentes de la investigación, con el objetivo de dar a conocer estudios previos que han abordado el proceso de la representación de los personajes o temas relacionados con la obra *La Excepción y la Regla* de Bertolt Brecht en el contexto del teatro épico. Estos antecedentes no solo proporcionan una orientación y referencia para el desarrollo de este estudio, sino que permiten también identificar nuevas posibilidades investigativas frente a los temas investigados, en consecuencia, se han examinado conceptos relevantes para la investigación como el *gestus* social y el efecto de distanciamiento en el marco de estos antecedentes revisados.

Los estudios utilizados se extraen de diferentes bases de datos y repositorios institucionales nacionales e internacionales como: Redalyc, Google Scholar y Dialnet, en donde se realizó una búsqueda a partir de términos o palabras claves como: Bertolt Brecht, *gestus* social, efecto distanciamiento, formación, actor épico.

Sobre la temática de actor épico, se encuentra la investigación de Prado (2021) *El arte del actor en el teatro épico-dialéctico* realizada en el Instituto de Educación Media Superior de la Ciudad de México (IEMS). Este estudio tiene como objetivo explorar la temática de la poética teatral de Brecht y analizar el perfil actoral del teatro épico dialéctico a través de un estudio de caso sobre la puesta en escena de la obra *El círculo de cal* versión de Pedro Laín Entralgo (1970).

A nivel conceptual, Prado (2021) define al teatro épico dialéctico como una poética teatral que pretende ir más allá del público de la sala teatral, donde para ello, es necesario que el actor épico tenga la capacidad de tomar distancia a nivel emocional respecto al personaje que interpreta, asimismo que pueda realizar un trabajo de reflexión sobre dicho personaje desde una mirada crítica junto con el desarrollo de actitudes que vayan más allá del interés individual, es decir, sobre poner el interés común sobre la individualidad.

El actor épico desde esta perspectiva trasciende la proyección de los elementos de la teatralidad, pues su compromiso radica en la acción de dar conocer o poner en superficie temáticas que abordan complejidades de la vida en sociedad como las desigualdades y las

injusticias, primero a través de un ejercicio de observación y segundo por medio de la representación de los roles, buscando de esa manera, crear consciencia en los espectadores, que estos puedan abrir los ojos frente a la realidad.

En los resultados de la investigación, el autor reconoce e identifica que en la puesta en escena del *Circulo de cal*, utilizan diferentes elementos y estrategias para mantener distancia con el público, como por ejemplo las máscaras. En cuanto a la expresividad corporal y vocal, esta fue de carácter enérgico y magnificada durante todo el desarrollo de la obra, no hubo ningún momento de bajas tonalidades (1970). Aunque en el artículo no lo refiere, es preciso suponer que la estética del montaje de la obra y su desarrollo suscitaron algunas emociones o conexión con el público a raíz de la temática abordada y el mensaje de esperanza que busca transmitir la obra.

Este antecedente proporciona una noción sobre el actor épico, las diferentes estrategias y nociones para tener en cuenta al momento de introducirse en esta temática, permite conocer las posibilidades de impacto de los personajes bajo este enfoque teatral.

También en México, Flores (2020) en la investigación *Bertolt Brecht: vida y obra, una aproximación a sus aportes*, centra su estudio en la temática del teatro épico. Menciona que las principales influencias artísticas para Brecht fueron Georg Büchner durante la posguerra, pero que el marxismo fue la principal corriente que orienta la manera de hacer teatro, lo que influencia en Él, la necesidad de renovarlo.

En el trabajo monográfico se expone la cuestión del aprendizaje épico devenido del trabajo de Brecht al estudiar e interesarse por las reacciones humanas de los espectadores ante las formas de arte, presta especial atención a los consumidores pasivos, a aquellos que consumen teatro sin cuestionarse, solo con fines de entretenimiento.

De acuerdo con Flores (2020), Brecht se permite darles la connotación de víctimas del sistema artístico direccionado por la burguesía, donde solo se generan emociones superficiales. Esto reafirma aún más la idea de la necesidad de renovación del teatro y la posibilidad de transformarlo en un dispositivo de aprendizaje. Ahora, respecto al actor épico, la autora señala que el deber de este se basa en un trabajo de estimulación al espectador al mostrar en escena la convivencia social de las personas, además de que se debe poner más atención al componente de acción que a la emocionalidad, pues la historia debe presentarse con claridad para el público para evitar la dispersión de estos.



Con relación al distanciamiento que el actor debe hacer con respecto al personaje, la autora precisa que el principal reto del actor recae en una cuestión actitudinal, en no perder la actitud de asombro respecto al mundo creado por el creador de la obra, lo cual está relacionado con la gestualidad distanciada que logra impactar al espectador. Por consiguiente, el actor debe contar con la habilidad de presentar los matices del personaje, su ambivalencia para proyectar la complejidad del hombre; entre más habilidad se tenga con relación a estos rasgos se logra un mejor efecto en el espectador, a tal punto de suscitar la reflexión.

Por otro lado, en Argentina, Morán (2017) en el estudio monográfico *La Reinterpretación de la poética de Bertolt Brecht para una puesta en escena contemporánea*, realiza un abordaje retrospectivo acerca de Brecht, es decir, como una semblanza sobre los aportes más significativos de este y el momento socio histórico por el cual se atraviesa, ejemplo de ello, cuando menciona el desplazamiento del autor en tiempos de la segunda guerra mundial y su posterior exilio a Norte América hasta su retorno a Alemania nuevamente.

Es importante destacar que Morán menciona la afinidad de Brecht con la corriente marxista, lo cual incidió en la perspectiva que este impulsa, en donde el componente social y la mirada crítica a la realidad para movilizar fueron las temáticas que más se interiorizan y plasman en parte de su obra. Posicionarse desde la corriente marxista, asimismo, atravesar sucesos complejos de la historia de la humanidad como el exilio, convence a Brecht de que el teatro y el arte en general deben tener una función social enfocada en el cambio.

Morán (2017) hace referencia al contenido de la estética brechtiana, donde surge la propuesta de un modelo de teatro proletario, esto influenciado por las condiciones socio económicas de siglos anteriores. Según las ideas de Morán este modelo se centra en abordar el tema de la lucha de clases, buscando primordialmente diferenciarse del teatro burgués clásico de corte realista, donde se endiosaba la figura del burgués únicamente. Esta estética no solo tiene la función de entretener, busca también educar a la comunidad. Toma de corrientes como el cubismo, el expresionismo y el constructivismo, sin dejar a un lado la influencia del marxismo. Se le dota a este tipo de teatro la cualidad de ser productivo y funcional.

Se menciona que un elemento compositivo del dispositivo escénico de Brecht o del teatro épico es el *gestus*, Morán (2017) se refiere a que es diferente del gesto o gestualidad muy propio de la cotidianidad, pues implica una complejidad que integra gestos y discursos. El *gestus* puede ser percibido en la expresión oral, en la actitud, la manera de comunicar y en lo que se expresa

referente al momento o situación particular de los personajes en sus relaciones. Debe estar apoyado en una postura y entonación que movilice a los externos.

De la lectura de este antecedente, queda inferir que la estética de Brecht a partir de lo presentado por Morán (2017) da la posibilidad al espectador de adoptar una postura crítica, de formar sus propias opiniones acerca de los personajes y las situaciones presentadas en escena. En esta estética se busca el involucramiento del espectador donde para lograrlo, es necesario distanciar al actor. Lo anterior, en el marco de esta investigación, brinda claridades acerca de las características de la propuesta de Brecht, desde la historia que le atraviesa a esta, lo cual permite una mejor comprensión del por qué existen o se generan estas apuestas teatrales.

Relacionado con la representación de personajes, Daccarett y Rodríguez (2017) en su ensayo *El teatro épico como medio que comprende cambios sociales en la manera de percibir el mundo a través de la hipermediación*, señalan que los actores deben adoptar una posición de resistencia hacia los personajes y obtener impresiones sobre sí mismo, es decir, que se forma una opinión general que culmina en la atribución de un rasgo o característica única al personaje, sobre la cual enfatiza y repite en toda la representación, con la intención de entregar una versión unidireccional y satírica de este.

Reconociendo estas consideraciones y aportes en los antecedentes, se reafirma la idea de la pertinencia acerca del distanciamiento del actor frente al personaje, lo cual es posible por medio de la observación que el primero realiza sobre el otro. Esta dinámica trae como consecuencia que el actor reconozca y comprenda lo que desea mostrar, comunicar, denunciar o criticar al espectador, apoyándose en el *gestus* como dinamizador escénico de la crítica social que hace el artista y que se nutre de los comportamientos que ha reconocido del contexto socio político que le rodea. Como lo refiere Cabezas (2016) acerca de las estrategias de extrañamiento de la interpretación: “solo necesita relatar, describir los acontecimientos en los que interviene su personaje (...) pero al mismo tiempo interviene e interrumpe para recordarle al espectador que lo que está viendo es una obra de teatro.” (p.35).

Ahora bien, desde la perspectiva adoptada en este estudio, el teatro y la estética de Brecht rechaza que los actores y el público logren una identificación con los personajes, puesto que la apuesta de Brecht atiende a que las representaciones de lo social y las dinámicas de relacionamiento que se gestan en la sociedad deben permitirle al espectador generar una postura

crítica, lograr distanciamiento para que pueda haber desacuerdos u opiniones contrarias a lo que se les está presentando. Es fundamental que se evite la identificación (Herrerias, 2022).

El actor en el teatro épico debe tener consciencia frente a lo que le rodea, tratando de no perder de vista que no se encuentra en el marco de una teatralidad naturalista, por consiguiente, es necesario que tome distancia del personaje, evite la identificación, evite asignarle cualidades personales, dotarle de su experiencia individual. El actor debe apuntar a la objetividad, apostando a una representación de acciones y comportamientos sociales, como los puede realizar cualquier persona externa. Es necesario traer a colación que, además, la interacción con el público podría variar en momentos donde el personaje o el mismo actor desee denunciar o exponer algo de lo que sucede en escena, de este modo espectador y actor se verán distanciados de lo que ocurre en la obra (Onassis, 2018).

## 4.2. Marco Conceptual

Teniendo en cuenta que el objetivo de la presente investigación consiste en analizar el proceso de construcción para la representación de los tres personajes principales de *La Excepción y la Regla* de Bertolt Brecht, se presenta la definición de los principales conceptos que orientan el estudio como lo son: el teatro épico, el personaje, *gestus* social, el efecto de distanciamiento, la formación actoral y el actor creador.

### 4.2.1 Teatro Épico

Es un tipo de teatro que brinda a los actores la posibilidad de señalar o dar a conocer las disparidades sociales y los abusos de poder que han experimentado o presenciado a lo largo de sus vidas. A través de sus personajes, no solo entretienen al espectador, también los invita a reflexionar sobre estos problemas y abusos que son parte de su cotidianidad. Esto se logra gracias al distanciamiento que tanto el espectador como el actor pueden mantener respecto a la escena, lo que les permite adoptar una perspectiva crítica frente a lo que están presenciando.

Brecht (1948) menciona este concepto en su obra *El pequeño Órganon*:

Necesitamos un teatro que no sólo procure sensaciones, ideas e impulsos, facilitado por el correspondiente campo histórico de las relaciones humanas que tienen lugar en la acción, sino que aplique y produzca aquellos pensamientos y sentimientos que juegan un gran papel en la transformación del mismo campo (p.8).

El teatro épico está comprometido con los problemas de la época según Kilman (2017), el teatro épico: “es decir, el teatro y la teoría de Brecht deben ser entendidos en el contexto histórico general y, sobre todo, considerando la situación” (p.61). Esto debido a que se busca divulgar, mostrar situaciones que no son ajenas a los espectadores ni a los actores procurando que alcancen la plena comprensión de su problemática.

Este tipo de teatro contiene técnicas que ya existían desde hace muchos años atrás; no obstante, Brecht fue quien más le dio visibilidad, desarrollando un estilo que lo hace diferente a otras formas populares de teatro como, por ejemplo, el drama realista, el teatro aristotélico y las teorías de Antonin Artaud. Además, Brecht introdujo la técnica de distanciamiento, la principal característica de su propuesta fue la de un teatro narrativo tal como lo expresa Herreras (2022)

Y es en este sentido por el que Brecht prefiere el término “narrar” unido a escenario. Porque cuando se narra en un escenario, cuando se muestra, ello permite que el espectador distancie los sucesos y pueda tener una actitud crítica, al no poder identificarse con lo que acontece (p.36).

Es decir que el actor narra su papel haciendo que se racionalice lo presentado y no que se sumerjan en un sentimentalismo sensiblero como se usaba en aquella época. Al respecto, Kilman (2017) refiere que en el teatro épico es común observar la presencia de un narrador que relata eventos heroicos sobre terceras personas, el cual mantiene una distancia y presumiendo la presencia de un espectador u oyente.

Este concepto permite comprender por qué el montaje de la obra *La Excepción y la Regla* de Bertolt Brecht tiene ciertas características diferentes al teatro tradicional como lo es el efecto de distanciamiento y técnicas teatrales no dramáticas. Teniendo en cuenta estas consideraciones, se encuentra en el reto del estudiante el reconocimiento y apropiación de dichas características en esta corriente que resulta disruptiva para ellos.

#### **4.2.2 El Gestus Social**

Es un conjunto de actitudes que poseen los personajes de la obra con relación a los otros. Son expresiones faciales, entonaciones y discursos que son efectuadas por acciones de carácter social (Morán, 2017; Prado, 2021). Brecht (2004) refiere que el gesto social permite entender la expresión gestual de las relaciones sociales situadas en determinado momento histórico.

Este concepto es pertinente dentro de la investigación debido a que hace parte de los ejercicios y características de la actuación brechtiana que los actores de séptimo semestre deben apropiar en su momento de exploración. Los estudiantes han de observar dichas acciones y comportamientos de carácter social en su contexto para el desarrollo de las representaciones de los personajes principales en la obra.

El *gestus* es una amalgama física que involucra el cuerpo, las formas de utilizar la voz y su tono, así como la expresión facial. Va más allá de la simple introducción conceptual; es una complejidad de contradicciones. El *gestus* social expone estas contradicciones al retratar las dinámicas de poder, opresión, lucha, liberación y las posibilidades de transformación en las interacciones humanas. Desde la perspectiva estética de Brecht, lo esencial en este proceso estético no el gesto en sí mismo y su naturalidad ilustrativa, sino lo que revela en sí mismo respecto de las relaciones sociales entre personajes.

Es crucial comprender que el *gestus* no se limita a gestos superficiales o explicativos realizados con las manos, se trata de actitudes globales. Un gesto se convierte en *gestus* cuando se fundamenta en un movimiento específico y se ajusta a actitudes particulares adoptadas por el individuo hacia los demás (Brecht, 1967 citado en Lima, 2022, p.184).

Pensar en el significado simple y erróneo de que el *gestus* es sólo un gesto impide un acercamiento crítico y dialéctico a otras formas representativas del teatro como el mismo texto dramaturgico, la iluminación, la música, los decorados, el vestuario, etc. Al respecto, Brecht (1967) citado en Lima (2022) precisa:

Cuando una actriz de este nuevo tipo [de teatro] interpretaba a la doncella de Edipo rey, anunciaba la muerte de su ama, gritando «muerta, muerta» con una voz penetrante y sin emociones. Su «Yocasta murió» lo dijo sin ningún pesar, pero con tanta firmeza y certeza que el solo hecho de la muerte de su ama pesaba más en ese preciso momento que cualquier tristeza que pudiera crear. No abandonó su voz al horror, pero quizás su rostro, ya que se maquilló de blanco para mostrar el impacto que tiene una muerte en quienes la presencian (p.45)

Ahora bien, Teniendo en cuenta que el *gestus* se trata de un gesto social que, de acuerdo con Brecht (1963), se establece como la base de una situación que atraviesan un tipo de personas que incide o mejor, determina la actitud de quienes son partícipes de la situación; esta participación se puede dar por medio de juicios, peleas, tensiones y debates o un conjunto de gestos y expresiones de los cuales, al ser presentados, deviene algún tipo de impacto.

Como ya se ha expuesto en páginas anteriores, es pertinente mencionar que, el montaje de la obra se da en el contexto del estallido social, mejor conocido como paro nacional del año 2021, lo cual presenta un contexto bastante crítico frente al componente social que rodea a los estudiantes en el momento del montaje. Durante este suceso, en diferentes medios de comunicación, de hecho, en el entorno real que rodea a varios estudiantes, se presentan diferentes manifestaciones, formas de hacer protesta y comportamientos punitivos por parte del Estado. Estas se convierten en todo un material de análisis para los estudiantes quienes se fijan en los gestos, en las actitudes y los comportamientos de quienes hacen parte de las situaciones acaecidas en el paro nacional y que revelan las formas de poder y cómo se manifiestan en las relaciones entre quienes se encontraron en los espacios. Esto como un ejercicio de aproximación a la perspectiva Brechtiana con lo que les estaba ofreciendo el contexto social y político del momento.

#### **4.2.3 El Efecto de Distanciamiento**

El extrañamiento o efecto de distanciamiento es, dentro de las lógicas del teatro épico, una técnica teatral que busca evitar la ilusión de que una puesta en escena es la realidad y que el actor es el personaje. Para que dicho recurso funcione debe tener como finalidad que el espectador no logre identificarse con los personajes, ni con las situaciones representadas en

escena, dando la oportunidad de tener una visión más crítica de lo que observa en la obra. Como señala Brecht (2004) en *Escritos sobre el teatro*: “La finalidad de esta técnica del efecto distanciador consistía en procurar al espectador una actitud analítica y crítica frente al proceso representado” (p.131)

De esta manera el efecto de distanciamiento, se construye cuando los estudiantes partícipes del proceso que aquí se comenta, marcan una “línea” entre ellos como actores y los personajes, dejando a un lado los conocimientos del teatro naturalista que obtuvieron en sus primeros años en la carrera, abordando de manera clara una representación sólida de los personajes, los cuales evitan identificarse con los mismos, para que ellos y el público que los ve, logren obtener una visión analítica de la temática y la situación de la obra.

Existen diferentes estrategias para crear el efecto de distanciamiento, estas influyen en dos objetos: unas que conciernen al actor y otras, se refieren al espacio escénico. Igualmente, las técnicas para que el actor se distancie del personaje pero que a la vez el personaje se distancie del público dependen, entre otros, de un proceso, como precisó Benjamín (1966), de interrupción de la acción. A continuación, en la tabla 1 se presentan algunas de estas técnicas y estrategias de distanciamiento:

**Tabla 1 Técnicas y estrategias de distanciamiento**

<b>Estrategia</b>	<b>Descripción</b>
Interpelación	Interpelar al público, hacer acotaciones, hablar en tercera persona.
Desplazar al personaje	Salir del personaje dentro de la obra y mostrar al actor.
Cubrir la expresión facial	Uso de máscaras.
Señalización	Uso de rótulos y paneles flotantes para anticipar lo que va a suceder.
Cortes	Cortes de la acción dramática para sacar al público de la historia.
Musicalidad	Música extradiegética, músicos dentro de la obra que no son personajes.
Multiplicidad de personajes	El actor puede interpretar más de un personaje
Aforo	No precisa un aforo del espacio.

Nota: elaboración de los autores.

Según Brecht (1967), la distancia implica representar a los personajes y hechos de manera efímera. Esto se aplica tanto a los contemporáneos, mostrando su comportamiento como ligado a un tiempo específico, como a los personajes históricos. Cuando se emplea esta técnica, el espectador no percibe a los personajes en el escenario como seres inmutables, libres de influencias y a merced de su destino. Este enfoque lleva al espectador a adoptar una nueva perspectiva de la representación escénica.

En conclusión, el efecto del distanciamiento es fundamental en la propuesta de Brecht. Las técnicas que se desprenden de este efecto, inciden de forma significativa en la percepción del espectador, produciendo extrañeza hacia situaciones u objetos que cotidianamente le resultaban comunes, motivo por el cual, comienza a preguntarse qué podría hacer para intervenir. Las técnicas que suscitan este tipo de sensación rompen patrones, hacen que el espectador pueda mirarse desde exterior, generando consciencia de la situación que percibe, lo lleva a la reflexión. Es en tanto todo un conjunto de acciones que hacen que el teatro al final tenga una función educadora más allá del consumo.

#### **4.2.4 Actor-Creador**

Un actor creador incorpora en sus actuaciones lo que ha aprendido y lo que sabe sin limitar su accionar a ser únicamente intérprete de las líneas escritas por un autor, sino que aborda todo un proceso creativo que integra en escena su imaginación, creatividad e investigación.

Al respecto, Brecht menciona que la función del actor no se reduce únicamente a la acción de representar un personaje, su rol también es de mediador, de asegurar que realmente este personaje se muestre presentado, sin temor a mostrar su juicio sobre el personaje (Dort, 1973). De este modo, un personaje en la obra de Brecht se muestra ante el público únicamente si el actor logra mostrar también una postura y comunica la forma en que lo ve o percibe. Por consiguiente, debe trascender la acción del actor relacionada únicamente con la acción de interpretar personajes bajo las orientaciones de un director. La función crítica del actor se hace necesaria en el teatro épico.

Por otro lado, es posible afirmar que el teatro en sí consiste en la acción del actor, así lo ha venido señalando Gene (2012):

Es el actor quien produce acciones, las causa, modifica las circunstancias y el espacio, se transforma o convierte en otro o aparenta, simula con propiedad, tal conversión y transforma a los otros en quienes él necesita sean para desarrollar su acción (p.5).



Los autores haciendo énfasis en la acción de aparentar, pues dentro de la creación para la representación de una obra brechtiana, el actor no debe *ser* sino *aparentar* el personaje, mostrarlo hacia al público y esto solo funciona si el actor hace consciencia de su trabajo, muestra sus disconformidades y críticas dentro de su actuación.

En esta misma línea de pensamiento, Urriago (2016) menciona la importancia del lenguaje de las acciones, las intenciones y las acciones en sí que el actor realiza como los recursos con los que cuenta para ir construyendo su postura en el proceso del acto. Esto quiere decir que para que un actor sea creador, la clave se encuentran el uso de todas esas herramientas, métodos, técnicas que le fueron otorgadas dentro de un proceso formativo actoral y cómo las apropia al momento de experimentar, crear, interpretar partiendo de un escrito o una intención o desde cero.

Con relación al contexto de este estudio y los participantes del curso de séptimo semestre, los conocimientos construidos hasta el momento del montaje estaban relacionados con el método de Stanislavsky; por consiguiente, la idea que tienen acerca de la actuación, en su mayoría, refiere a reconocer que el actor es un individuo que con sus herramientas y habilidades puede encarnar un rol o personaje con el fin de que tanto él como el espectador sean capaces de creer todo lo que acontece en un acto dramático; muy en contraposición con la propuesta que Brecht plantea, pues como comparte del docente, director y actor Guillermo Piedrahita (2013) acerca del actor épico:

Yo pienso que como concepto es ese elemento del actor crítico, no el actor que critica, que no se identifica con su personaje, sino que sigue siendo el actor pero que está mostrando un personaje; yo pienso que eso es como una clave fundamental (Piedrahita, G. Comunicación personal, 2023)

Dentro de la interpretación, los actores del teatro épico deben hacer valer sus posturas críticas y sus conocimientos frente a los temas que aborda la obra para que de este modo no exista ningún motivo en donde la representación no cumpla con su función de hacer pensar al espectador. Al respecto Brecht (1967) precisa que la realización de representaciones auténticas no se puede lograr sin criterio y acciones intencionadas, interroga por cómo determinar qué conocimientos son los realmente importantes de identificar, *qué vale la pena saberse* (p.13). El actor, por lo tanto, no debe ser un repetidor mecánico o un imitador de pensamientos, por el

contrario, debe ser activo, integrar e interiorizar el conocimiento del contexto o momento socio histórico, apropiarlo.

Este es uno de los puntos más importantes para los estudiantes de séptimo semestre (2021-1), ya que tienen presente que sus representaciones son creadas a partir de todo aquello que exploraron, investigaron y aprendieron, que se encuentra anclado al contexto en el que estuvieron inmersos, viéndose reflejado en sus creaciones escénicas que dirigen, actúan y observan, a lo largo del montaje, dando como resultado una obra donde los actores-creadores le brindan al público lo que ellos quieren exponer y criticar acerca de los aspectos de su sociedad e historia.

#### **4.2.5 Actor en Formación**

Es un individuo que se encuentra en un proceso donde adquiere un conjunto de herramientas, conocimientos, habilidades y funciones, que a futuro son necesarios para su desempeño teatral ya sea en espacios convencionales o no. Osorio (2008) al respecto comparte: “El entrenamiento exigido al comienzo pronto se transforma; al principio le sirve para integrarse a un grupo, para tener un sentido de pertenencia, luego contribuye a consolidar y proteger su integridad, su capacidad creativa y su formación.” (p. 118). Esto siendo factores fundamentales para el montaje de una obra de brechtiana, pues el actor debe tener claro sus ideales tanto como sujeto consciente que se encuentra en un contexto social y político, como un actor con capacidades corpóreas necesarias para la representación.

Un actor en formación debe adoptar una actitud de apertura, de aprendizaje continuó, interiorizar la idea que está en la búsqueda perpetua del conocimiento, ya sea al momento de la creación o interpretación de un personaje. En el marco del teatro épico, el actor necesita estar en un aprendizaje continuo sobre el *gestus*, la construcción de este y las acciones en aras de aportar al desarrollo de la obra (Rojas, 2022). Esto se logra también, si el actor hace un buen trabajo de observación objetiva de su entorno y acto seguido, reflexiona sobre lo que ha observado, y utiliza estas reflexiones como insumo para representar el personaje.

El actor siempre estará en un proceso de aprendizaje y autodescubrimiento.

Es pertinente agregar que, el grupo de estudiantes son jóvenes que se encuentran en un proceso actoral y pedagógico de formación profesional. A partir de la introducción al teatro épico de Brecht, abren su horizonte formativo con respecto a los diferentes tipos de teatro que existen. Cabe destacar que, el montaje de la obra *La Excepción y la Regla* no solo les permite

mejorar sus dotes actorales por medio de sus destrezas físicas, sino que logran crear a partir de su visión de la sociedad que los rodea, confrontando sus posturas sociales y políticas, gracias a las relaciones que existen entre los personajes que dominan a otros por medio del poder adquisitivo y también de los que se doblegan ante aquel poder y dejan pasar todo abuso que se ha normalizado en nuestra sociedad.

#### **4.2.6 Representación de Personajes**

Los personajes son una alusión a los humanos, animales u objetos, a quienes se les atribuye una serie de acciones, palabras y/o pensamientos. El personaje no es un individuo particular si no una unidad, es decir que representa a cualquier persona en una determinada situación. En el teatro épico el personaje como ser individual desaparece, no existe, pues se convierte en un constructo para entender el comportamiento del ser humano. Al respecto, Dort (1973) señala que para Brecht el personaje no puede reducirse únicamente a personas coherentes, no permeables, los personajes de este se estructuran bajo la suma de un conjunto de caracteres o rasgos heterogéneos, como el resultado de las acciones e interacciones. Esto debe de permitir la discrepancia, las contradicciones desde el plano objetivo como subjetivo, para así, ser un reflejo sobre el cual se actúa,

En primer lugar, desde la propuesta de Brecht, para lograr la representación, el actor debe integrar una posición crítica a nivel actitudinal, es decir, poner en tela de juicio cada uno de los comportamientos del personaje con los conocimientos sociales que este posee. Brecht (1948) menciona que el actor llega al dominio del personaje si hace un seguimiento crítico de las acciones de este, de las manifestaciones. Es posible denotar entonces que, en el teatro épico la representación tiene como pilar fundamental aquello que el actor observa y conoce de su sociedad, y cómo esto es plasmado dentro del personaje que el autor construye.

En segundo lugar, el actor debe dotar a sus personajes de acciones escénicas y de *gestus* sociales, esto con ayuda de sus compañeros para la construcción del personaje. Pues el actor no construye el personaje centrándose únicamente en el comportamiento de este (Brecht, 2004). Los personajes son un constructo social, por lo que de nada sirve representar un personaje con la visión de una persona, sino que para ello se necesita la visión y postura de otros.

El actor construye su papel de manera conjunta con los demás actores a partir de una dinámica de intercambio de papeles ya sea en los ensayos, esto con la finalidad de que los demás personajes realicen un aporte y retroalimentación, que nutran los personajes de cada uno desde lo

grupales. Para el actor ver al personaje desde la perspectiva de los otros, le puede aportar en la construcción de este (Brecht, 1948).

La representación de personajes es una tarea en conjunto, donde los actores empiezan a trabajar desde las primeras interacciones con el personaje al leer el guion. Y desde ese momento empieza una construcción de manera de aquella pieza que dejó el autor y que se desarrolla por medio del intercambio de los personajes entre compañeros, para que los propios actores logren observar las diversas formas, acciones y actitudes en que su personaje se puede adaptar gracias al otro. Adicionalmente, se debe mantener una actitud crítica frente a las interacciones que su personaje tenga con otros y como estas dejan en claro aquella postura que el actor quiere enfatizar frente al público.

## 5 Diseño Metodológico

### 5.1 Enfoque de la Investigación

La presente investigación se desarrolla desde un enfoque cualitativo, el cual tiene como principal objetivo ofrecer una perspectiva inductiva, holística y humanista en la recolección, tratamiento y análisis de la información (Taylor y Bodgan, 2000). De acuerdo con Cotán y Fernández (2015), la investigación cualitativa presta especial atención a la experiencia de los participantes, posibilita la interacción y la reflexión de los investigadores, es, por tanto, bastante relevante al momento de explorar la experiencia subjetiva dentro de un contexto social.

El foco de la investigación es la experiencia de los estudiantes de séptimo semestre (semestre 2021-1) de la Licenciatura en Artes Escénicas del Instituto Departamental de Bellas Artes, en la construcción para la representación de los tres principales personajes (el Comerciante, el Changador, el Guía) en el marco del montaje de la obra de Brecht: *La Excepción y la Regla*.

#### 5.1.1 Fuentes de Información

Como fuentes de información primaria, se tienen los relatos de la experiencia de los estudiantes y docentes participes del montaje de la obra, además se encuentra el material audiovisual recogido por los participantes del montaje de la obra y las relatorías realizadas por los estudiantes durante el curso de Taller de Creación Escénica II.

#### 5.1.2 Técnicas de recolección de la Información

Se utilizan tres técnicas de recolección de información afines a la investigación cualitativa:

La primera es la observación del material audiovisual, en este caso, de videos y fotografías antes y durante el montaje de la obra.

En segundo lugar, la revisión documental de las relatorías o el material escrito en las clases por parte de los participantes y del texto dramático, en este caso, de la obra *La Excepción y la Regla* de Brecht.

Finalmente, la realización de entrevistas semi estructuradas a los estudiantes participantes de la experiencia de puesta en escena de la obra en mención.

#### 5.1.3 Fases de la Investigación

*Primera Fase:*

Recolección de la información a los participantes por medio de las entrevistas semi estructuradas.

Recolección del material audiovisual y escrito elaborado por los participantes antes y durante el proceso del montaje de la obra.

*Segunda Fase:*

Organización y categorización de los datos e información recolectada de manera sistemática.

*Tercera Fase:*

Análisis de la información con el objetivo de dar a conocer los avances, los aprendizajes, los descubrimientos de los estudiantes en el proceso creativo y las características del teatro épico en cuanto a lo actoral, los espacios, efecto de distanciamiento y *gestus* para abordar el tema de la construcción para la representación de personajes.

## 6 Resultados de la Investigación

### 6.1 Desglose del proceso de estudio de los personajes principales.

El primer objetivo específico de esta investigación es el desglose del proceso de estudio de los personajes Comerciante, Guía y Changador, de la obra *La Excepción y la Regla* de Bertolt Brecht, en la experiencia de montaje de séptimo semestre (2021-1) de la Licenciatura en Artes Escénicas del Instituto Departamental de Bellas Artes.

La descripción detalla el proceso de exploración que los estudiantes realizan sobre los personajes, incluyendo aspectos como comportamiento, posturas, voz, gestos y vestuario, con el objetivo de comprender las relaciones sociales y roles que desempeñan en la obra.

#### 6.1.1 Integración del *gestus* y el efecto *distanciamiento*

En una primera fase, se lleva a cabo una lectura exhaustiva del texto para entender la trama y las problemáticas que aborda.

A través de estas lecturas, se hace un primer acercamiento a la identificación de las características de los personajes en función de las situaciones y cómo estas se desarrollan a través de las ideologías, principios, hábitos y relaciones de los personajes a lo largo de la obra. En una primera impresión, el Comerciante se retrata como una figura rígida e insensible hacia aquellos de estatus inferior; al Guía se le caracteriza como oportunista, manteniéndose en un punto medio, ya que oficialmente responde al Comerciante, pero secretamente ayuda al Changador; por último, el Changador se identifica como sumiso y callado, mostrando temor y silencio frente a las injusticias tanto hacia él como hacia el Guía. Este estudio de personajes implica un análisis detenido de las maneras en las que se relaciona con los demás personajes y una cuidadosa interpretación de sus características y roles en la trama.

De manera paralela, los estudiantes se sumergen en los fundamentos del teatro épico, enfocándose especialmente en dos aspectos clave: el Efecto de distanciamiento, también conocido como extrañamiento o desenajenación y el *gestus* social. Este estudio no solo implica familiarizarse con la terminología esencial del teatro épico, sino que es fundamental para la creación de las representaciones del Comerciante, Guía y Changador desde las etapas iniciales. Esto representa un cambio significativo para los estudiantes, quienes previamente se centran en interpretaciones que busquen la organicidad dentro de las obras.

El *gestus* social es “el gesto relevante para la sociedad, el gesto que permite sacar conclusiones sobre las circunstancias sociales” (Brecht, 1967). Esto le dio al grupo una nueva forma de observar y reconocer acciones que ocurren en su diario vivir para implementarlas dentro de sus representaciones.

Con relación al distanciamiento, que tiene como objetivo incitar al espectador a adoptar una actitud analítica y crítica frente al proceso representado, los estudiantes identifican nuevas formas de representar un personaje. Esto se refleja en sus primeros videos, donde logran utilizar de manera casi autónoma diversas herramientas para alcanzar dicho objetivo, tales como:

La máscara que exige un trabajo diferente a una actuación orgánica, usando gestos faciales grandes y acciones corporales extracotidianas, llegando a la caricatura.

La representación del mismo personaje por diferentes actores o diferentes personajes por el mismo actor.

El narrador es quien cuenta lo que va a suceder o hace comentarios en medio de la obra cortando la acción y la emoción del momento, generando así un distanciamiento del espectador frente a lo que está viendo.

La ruptura de la cuarta pared al dirigirse directamente al público (en este caso mirando directamente a la cámara de sus celulares) como actor o como personaje.

Dentro del proceso de estudio de los personajes se presentan diversos ejercicios que paulatinamente son un boceto para la imaginación y creación grupal frente a los personajes dentro de la obra, esto reconociendo los términos y principios fundamentales de Bertolt Brecht.

En las primeras exploraciones escénicas, los estudiantes llevan a cabo diferentes escenas de la obra en grupos, empleando plataformas virtuales y utilizando los recursos disponibles en sus hogares para capturar el espíritu del teatro brechtiano y la esencia de la obra. Estas escenas son grabadas utilizando las cámaras de sus teléfonos celulares o computadoras.

Dado que los estudiantes están dando sus primeros pasos en el teatro épico, este proceso se convierte en un laboratorio experimental que permite examinar y analizar lo que funciona y lo que no para determinar si las formas y las posturas adoptadas son adecuadas para representar a los personajes; si, por ejemplo, se utilizan herramientas básicas como las máscaras y el uso del texto dicho en tercera persona, entre otras técnicas brechtianas, estos primeros experimentos proporcionan las nociones acerca de los comportamientos de cada personaje, incluyendo



tonalidades vocales, posturas físicas, gestos, miradas y la interacción con los demás, como se detalla a continuación en la tabla 2:

**Tabla 2 Características de los personajes**

<b>Personaje</b>	<b>Postura Corporal</b>	<b>Voz</b>	<b>Mirada</b>	<b>Vestuario</b>	<b>Comportamiento (frente a)</b>
Comerciante	Mentón levantado, cuerpo rígido, movimientos directos y fuertes, altura, dominante, columna erguida.	Fuerte, tono grave, amplitud de palabra con gesticulación grande, dictatorial.	Mirada por encima de los hombros, mirada fija.	Limpio, nuevo, blanco.	Avaro, déspota, cruel y astuto.
Guía	Columna un poco encorvada, altura media.	Volumen medio, variable, tartamudo.	Mirada a veces arriba, a veces abajo.	En estado decente, limpio.	Dualidad y cobardía
Changador	Nivel bajo, agachado, cabeza abajo.	volumen bajo, denotaba agotamiento.	Al piso, indirecta, nunca a los ojos de los demás.	Sucio, dañado, sin calzado.	Sumisión, falta de voluntad y respeto frente a los demás

Nota: elaboración propia.

Para el efecto de distanciamiento, los estudiantes utilizan herramientas como hablar en tercera persona y la ruptura de la cuarta pared a la vez que salen del papel del personaje,

comentando lo que dice y/o hace el personaje, por medio del vestuario al retirarse alguna prenda u objeto o diciendo directamente el texto a público; tal es el caso del Comerciante con su sombrero característico blanco, pues cuando el actor desea romper con la convención, se quita dicho sombrero para hacer una crítica hacia el personaje, situación que al ir tomando forma dentro de las clases presenciales, queda casi que interiorizado en los estudiantes desde sus inicios.

La intención de las rupturas es crítica, busca recalcar los malos tratos del Comerciante hacia los otros personajes, la dualidad del Guía y la sumisión del Changador por dinero. No obstante, estas rupturas también toman otros sentidos como el mostrar la forma de pensar que tienen los personajes de sí mismos o una crítica más orientada hacia las acciones o comportamientos de un personaje en específico.

### **6.1.2 *Propuestas escénicas de la Obra***

Al retomar las clases presenciales se realiza una actividad considerada la semilla para la creación total del montaje y con ello el estudio a fondo de los personajes, este ejercicio consiste en la dirección individual de una escena de la obra por parte de cada estudiante. Dicha actividad se realiza bajo la siguiente dinámica:

1. A cada estudiante se le asigna una escena para trabajar, en ocasiones a dos estudiantes se les otorga la misma escena, sin embargo, esto no implica que trabajaran juntos pues cada actor tiene su propia postura y el ejercicio busca que cada estudiante, tenga la oportunidad de llevar a escena sus ideas particulares.
2. Los estudiantes deben estudiar la escena asignada, reconociendo en esta: el lugar donde ocurre, los personajes que participan en la misma, los comportamientos, relaciones y acciones de cada personaje, con el fin de configurar una propuesta escénica que dé a entender al espectador el mensaje de dicha situación.
3. El estudiante es el encargado de escoger entre los compañeros (casting) aquellos que considera oportunos para la representación de los personajes en su escena, crear su propia visión de la escena y las estrategias para llevar a los compañeros al estudio y comprensión de la escena, respetando los parámetros del estilo de obra que se está montando (una obra de Brecht).

4. En clase se muestra el ensayo y el producto final de la escena, este proceso es descrito por medio de una relatoría realizada por otro estudiante con el fin de ir llevando las memorias del grupo jornada a jornada, también al momento de representar la escena es grabada por otro estudiante.
5. Antes de finalizar la clase, se abre un foro, para reconocer los aciertos y analizar los desaciertos en la escena y resolver dudas frente a lo visto durante la jornada.

Gracias a este ejercicio se encuentran similitudes dentro de las representaciones y visiones de los personajes con respecto al grupo. Dichos conceptos serán desarrollados en el apartado 6.2.2, donde se abarcan las representaciones escena por escena del Comerciante, Guía y Changador.

Desde la primera escena, *Carrera en el desierto*, el actor o actriz que representa al *Changador* adopta una postura encorvada o se mantiene a un nivel más bajo que los otros personajes, incluso si el actor que lo representa es el más alto del grupo. El objetivo de esta forma es hacer hincapié en que el Changador es el personaje más débil en términos de la pirámide de poder; pero también constituye una manera de representar la marca del peso de la carga que debe llevar siempre y que ha ido degenerando su espalda.

Así mismo se destaca su sumisión y falta de voluntad, lo cual se expresa a través de gestos de miedo frente al Comerciante y de respeto hacia el Guía. Su voz, en la mayoría de los casos, proyecta agotamiento, pues entre los tres personajes, el Changador es quien más esfuerzo físico realiza ya que constantemente está trabajando: se le ve arreglando el equipaje, sirviendo al Comerciante, limpiando sus zapatos o dirigiendo el camino para su jefe y , como su rol lo define cargando con todo el equipaje, incluso llevando a cuestas al comerciante en ciertos momentos.

En contraposición, el Comerciante siempre tiene una postura erguida, rara vez se le ve al mismo nivel de los otros personajes pues es quien tiene el poder, el dinero y la autoridad; la mayoría de los estudiantes que lo representan siempre utilizan una voz fuerte, dictatorial y grave, esto con el fin de infundir temor y respeto frente a sus subordinados.

Por su parte, el Guía se encuentra en un punto medio donde no es un esclavo del Comerciante, pero tampoco dueño del Changador, presentando una figura cambiante para los estudiantes donde se presenta cobarde en ocasiones o por lo menos temeroso frente a las órdenes del Comerciante, pero en otros momentos se le ve más audaz y se le encuentra cierta tenacidad a

la hora de enfrentarse a su patrón dado que el Guía está sindicalizado, entonces tiene una alternativa de defensa de sus derechos.

Se debe señalar que desde estos instantes se busca también representar el estatus de poder por medio del vestuario, pues entre más poder mejor vestido el personaje.

Estas ideas surgen por medio de algunas indagaciones que se realizan en clase, a la par de las escenas dirigidas por los estudiantes. Uno de los ejercicios consiste en la representación de una figura de autoridad en la vida de cada estudiante. El ejercicio tiene doble objetivo: en primer lugar, se trata de la indagación por parte de los estudiantes- actores del poder como elemento particular del Comerciante, Guía y Changador en su relación, en segundo lugar, tiene como finalidad la concientización de la representación como característica del teatro épico, que aleja a los estudiantes de la opción de encarnar el personaje y confundirse en el mismo.

A continuación, se describen algunas estrategias puestas en marcha por parte de los estudiantes para la representación de personajes.

En uno de los casos, se representa a una madre en los momentos donde ella regaña a su hijo, usando una voz fuerte y abriendo los ojos, apretando la mandíbula, su tren superior va hacia adelante, mientras las piernas se quedan estáticas y muy juntas, esto con el fin de representar de mejor manera las posturas y gestos del momento de enojo; para el estudiante actor que realiza el ejercicio su madre es la imagen del poder, pues es ella quien tiene la última palabra en el hogar y se hace lo que ordene.

Otro estudiante toma la figura de autoridad es un padre, quien siempre habla en tono fuerte con voz gruesa, es alguien que le gusta que hagan las cosas rápido cuando da órdenes y sus palabras son concretas e irrefutables. Cuando se enoja, su rostro se ve agresivo pues abre los ojos, frunce el ceño, muestra dientes al hablar, su piel se colora y nadie puede decir una sola palabra porque busca hablar más fuerte que quien le responde.

Otro ejercicio consiste en realizar una estatua, ya sea grupal o individual, acerca del poder, el abuso de este y las posturas que tienen los personajes como tal y seguidamente dentro de esa postura hablar y caminar por el espacio. Esto para después de analizarlo poder reconocer posturas, inflexiones en la voz como el caso del estudiante Hernández quien decide que el personaje del Comerciante tenga que hablar siempre fuerte y con un acento muy marcado con la letra “R”. Pues para Hernández así es la manera como hablan las personas con poder, gestos, actitudes frente a los demás. Por su parte los estudiantes Vela y Jaramillo en el mismo personaje,

adoptan una manera de mirar al Changador en común, donde demuestra desprecio, desconfianza y desdén hacia ese personaje, una actitud que no lejos de ser un acuerdo entre ellos, se revela a medida que se da en el paso a paso de las escenas. Para el Changador se utilizan las palabras mal dichas y coloquiales; para el Guía se tartamudea las palabras en algunos momentos donde se siente amenazado.

Estas actividades de clase, son parte del origen de la creación de patrones de comportamiento reconocidos para los personajes y de *gestus* social dentro de la obra, desde la noción de Gestus, como representación de las relaciones de poder.

Para concluir, es pertinente reconocer la importancia de la virtualidad presente en el campo de la representación, pues gracias a la misma se lograron generar diversas formas de utilizar las herramientas del teatro de Brecht por medio de los efectos de cámara, como lo son la ralentización, texto para enunciar lugares, personajes o títulos de escena, el uso de primeros planos para deformar el rostro, o poner el color de video en blanco y negro y la actuación frente a la misma, con el fin de indagar en el Gestus como forma de demostrar las relaciones entre personajes. Por otro lado, se reconoció la importancia de realizar análisis concretos y precisos al texto, dado que del mismo nace la dramaturgia del actor, pues de él o ella se crea un mundo diferente a partir de la concientización de lo que se quiere hacer y decir por medio de la representación y cómo esta tarea que cada actor en formación realiza, le brinda diferentes matices que dibujan un todo dentro de la creación de una obra audiovisual.

Es necesario definir que desde el primer encuentro con los personajes por medio de las lecturas frente a este último punto antes mencionado es importante reconocer que las ideas de los estudiantes frente al Comerciante, Guía Changador, no han cambiado del todo.

Al Comerciante se le sigue viendo como el villano de la obra, el déspota que solo piensa en sí mismo y le da igual lo que sucede con otros, el Guía, es un oportunista que teme de las consecuencias de enfrentarse al Comerciante y por último vemos que el Changador sigue siendo un esclavo que deja que hagan con su persona lo que sea con el fin de que recibirá su salario al finalizar el viaje.

## **6.2 Proceso de Construcción para la Representación de Personajes**

El objetivo específico a continuación es describir el proceso de construcción para la representación de los personajes: Comerciante, Changador y Guía, de la obra La Excepción y la

Regla de Bertolt Brecht, a través del montaje de séptimo semestre (2021-1) de la Licenciatura en Artes Escénicas del Instituto Departamental de Bellas Artes. Este proceso hace hincapié en el análisis de la experiencia mencionado en el anterior objetivo sobre el personaje, donde se desentrañaron situaciones, personas, contextos, vivencias y experiencias como elementos que transforman o utilizan para crear lo deseado, convirtiendo lo teórico en práctico.

Se recopilan referencias que, partiendo del conocimiento de los personajes brechtianos, sirven como recursos para incorporar a sus características; dichas características se ven influenciadas de manera gradual por nuevos referentes y por la consolidación del enfoque teatral que se están explorando. Con cada paso, se comprende mejor el mensaje del autor, ampliando la perspectiva y explorando nuevas posibilidades que enriquecen el proceso de construcción de estos personajes para la representación escénica.



Como se logra observar en el anterior objetivo, los conocimientos adquiridos dentro de la virtualidad se transformaron en posturas corporales, acciones, miradas, actitudes, gestos, palabras, esto por medio de las direcciones de cada una de las escenas. Dentro de este mismo proceso se comienza la búsqueda del vestuario y objetos que representan a los personajes, puesto que estos aspectos en sus inicios de la representación no son muy concretos.

### **6.2.1 Evolución de Personajes en la Virtualidad**

El proceso de construcción para la representación de los personajes de la obra, genera paso a paso una transformación, el estudio del texto dramático, las teorías propias del teatro Brechtiano, las interacciones con figuras que son referentes de poder, son el insumo principal para pensar la representación de los mismos. La tabla 3 presenta las características del concepto inicial que los estudiantes tienen acerca de los personajes en el periodo de la virtualidad.

**Tabla 3 Construcción y evolución de personajes**

<b>Personaje</b>	<b>Concepto Inicial del Personaje</b>	<b>Propuesta Inicial Actoral</b>	<b>Imagen</b>
	Seguro de sí mismo Astuto	El estudiante de Iván Herrera interpreta al Comerciante como un	<b>Figura 1.</b>

	Enérgico	déspota, engreído, enojado	<i>Comerciante enojado</i>
	Dominante	por las acusaciones,	
	Acelerado	levantando la voz para hacer	
	Manipulador	respetar su palabra, en sus	
	Regañón	facciones frunce muy	
	Clasista	seguido el ceño, sus	
	Arriesgado	palabras son firmes y	
	Malgeniado	autoritarias al hablar suele	
	Ambicioso	usar mucho sus manos.	
	Alto		
	Blanco	El estudiante Jaramillo,	
	Ojos claros	representa al Comerciante	<b>Figura 2.</b> <i>Comerciante justificando sus actos</i>
	Cabello	con su lado más astuto,	
Comerciante	negro o	utilizando una amabilidad	
	castaño	hipócrita, al demostrar que	
	Cejas gruesas	todas sus acciones fueron	
	Contextura	justificadas.	
	gruesa.		

Fuente: Iván Ramírez H.  
(2020)

**Figura 2.**  
*Comerciante justificando sus actos*



Fuente: Johan Sebastián  
Jaramillo Navia (2020).

La estudiante Isabela Torres, representa a un Comerciante vil, donde sin miramientos demuestra su dominio frente al Changador, utilizando una voz más grave, para denotar ese poderío.

**Figura 3.**  
*Comerciante autoritario*



---

Fuente: Isabella Torres del Castillo (2020).

Por parte de la estudiante Mosquera, por medio de sus gestos faciales demuestra desagrado y repulsión ante los débiles, pero sin perder su autoridad demuestra su estatus mirando a cámara con repudio ante el Changador.

#### **Figura 4.**

*Comerciante imponente*



Fuente: Karen Julieth Mosquera (2020).

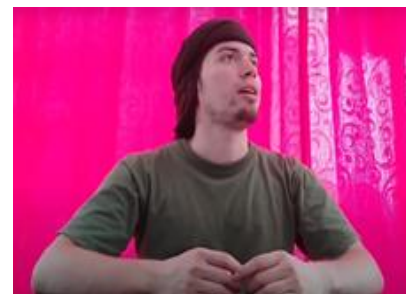
Guía

Desconfiado, servil, analítico, conocedor, ubicado, humanista, estratégico. Piel oscura, boso o barba, cabello oscuro con algunas canas,

El estudiante Vela, interpreta al Guía, de una forma miedosa, tanto así que su estado de ánimo influenciaba la forma de hablar, de manera tal que el Guía fuese tartamudo, en pocas ocasiones se enfrentaba al poder del Comerciante, sin embargo, no era escuchado.

#### **Figura 5.**

*Guía tímido*



Fuente: Juan Pablo Vela (2020) Palacios (2020).

---



estatura  
media

Changador Sumiso, Murillo, interpreta al  
desconfiado, Changador, demostrando el  
servil, miedo en su mirada antes de  
cobarde, ser asesinado por el  
empático, Comerciante.  
callado.  
Estatura alta,  
contextura  
delgada, piel  
morena,  
cabello  
negro, boso

**Figura 6.**

*Changador temeroso,  
ofreciendo agua*



Fuente: Sara Johana Murillo

Torres, presenta al  
Changador siendo dominado  
por la necesidad de obtener  
dinero, por eso se le ve  
hipnotizado alcanzando un  
billete, también muestra  
sumisión y temor ante las  
palabras y mandatos del  
Comerciante, incluso denota  
angustia en su mirar.

**Figura 7.**

*Changador pidiendo no ser  
defendido*



Fuente: Isabella Torres del  
Castillo (2020).

---

Nota: elaborado con material obtenido por los diferentes participantes del curso.

Dentro de las primeras propuestas se reconoce el primer acercamiento de vestuario por parte de los estudiantes, donde los estudiantes coincidieron en demostrar que el poder que posee cada personaje influye en su manera de vestir y éste a su vez lo hace en la corporalidad, en la

relación con los demás y en el comportamiento. Se observa a diversos Comerciantes con un sombrero sea negro o blanco, pantalones largos, correa, un buzo o blazer, una pipa o cigarrillos y para demostrar corrupción, utilizan un guante negro para hacer hincapié en el juego sucio o incluso un maquillaje al borde de los ojos para denotar su maldad. Así lo expone la figura 8:

**Figura 8.**

*Comerciante como hombre fuerte*

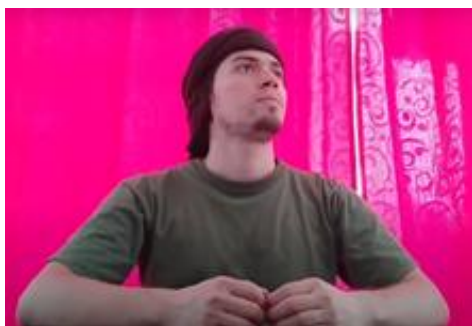


Fuente: Isabella Torres del Castillo (2020).

Por parte del Guía, el poder de este no era superior al Comerciante ni inferior al Changador por eso a este personaje se le ve con ropas sueltas desalineadas, deportivas, debido al trabajo que tiene, inclusive se le ve con una tela en la cabeza para cubrirse del sol. Como lo expresa la figura 9.

**Figura 9.**

*Guía tímido*



Fuente: Juan Pablo Vela (2020).

Los estudiantes en su mayoría utilizaron overoles para representar a través del Changador a la clase trabajadora y en un caso aislado se le ve con una caña en la espalda con una moneda al final para reasentar su necesidad de obtener la paga del viaje. Como se ejemplifica en la figura 10.

**Figura 10.**

*Changador trabajando*



Fuente: Isabella Torres del Castillo (2020).

Como puede notarse, en todas las propuestas que surgen en la virtualidad la representación de los personajes se da a través de lo visual o de lo físico en su ser individual, el vestuario, el gesto, el maquillaje, los objetos de utilería, la voz en sus tonalidades, esto se debe a la restricción en el contacto con otras personas, que los lleva a plantear desde lo físico las características del personaje.

### **6.2.2 Propuestas en la Presencialidad**

Pasado el periodo de la virtualidad los estudiantes asisten a clases presenciales donde realizan sus propuestas escénicas desde el encuentro con los demás compañeros, aspecto que les permite obtener mayor claridad al momento de representar los personajes el Comerciante, el Guía y el Changador a lo largo de la obra.

En la primera escena *Carrera en el desierto* el Comerciante muestra su estatus en lo más alto, su relación con el Guía y el Changador es de poder absoluto, se siente muy seguro de sí mismo y la diferencia entre ellos se hace muy notoria, el Guía muestra obediencia hacia el Comerciante y su compasión hacia el Changador, pues aun mostrando un poco de autoridad hacia él, lo ayuda cuando se está quedando sin fuerzas para que no sea castigado; a su vez el

Changador es completamente obediente a ellos incluso en el momento de recibir su castigo, ya que si el Comerciante dice que se lo merece él lo cree y lo acepta como correcto.

En la figura 11 se observa las diferencias entre personajes por medio de la altura, Iván representando al Changador (izquierda) se le ve agachado, tanto por el golpe que recibirá como por el nulo poder que representa, Guevara (en el centro) muestra una postura intermedia entre el Comerciante y el Changador pues no es más alta que el primero ni tampoco se encuentra por debajo del segundo. El estudiante Hernández interpretando al Comerciante (ubicado en la derecha) se encuentra en puntas y firme para demostrar que, entre los tres, es el más poderosos por su poder adquisitivo.

**Figura 11.**

*Primera escena: inicio del viaje a Urga*



Fuente: estudiantes de séptimo semestre 2021-1.

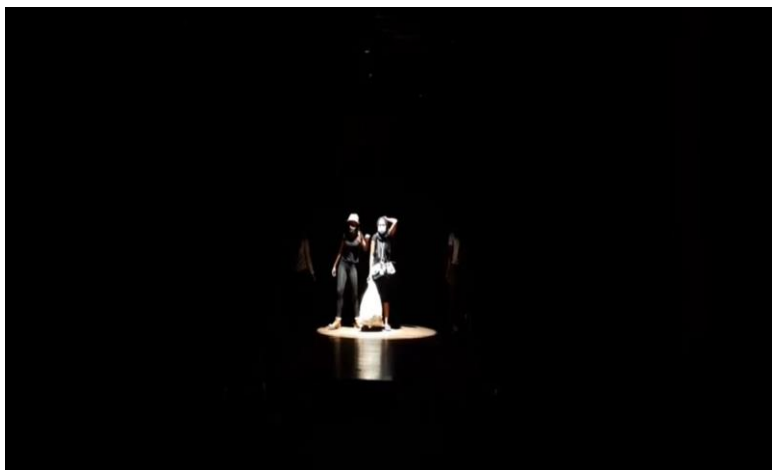
En la segunda escena *Fin de la calle transitada*, el Comerciante mira a sus trabajadores como incompetentes, demuestra que se siente superior a ellos e incluso se da los créditos a sí mismo frente a los demás, el Guía y el Changador simplemente se quedan callados sin oponerse a los comentarios del Comerciante, pues en ese momento se encuentra protegido por la policía que está presente.

Murillo optó por usar ropa de trabajo negra y los personajes serían identificados por ciertos accesorios, como varias bolsas que cargaba el Changador representado por Murillo como lo ilustra la figura 12. Un blazer negro para el Comerciante de Ana Parra y una maleta y un sombrero para el Guía, esta decisión de usar los materiales justos para la representación tenía

como finalidad el distanciamiento del público evitando un vestuario completo, observando de manera obvia la ropa de trabajo negra presente en los actores durante la escena.

**Figura 12.**

*Escena Camino peligroso*



Fuente: estudiantes de séptimo semestre 2021-1

En la tercera escena *El despido del Guía*, el Comerciante se encuentra meditativo debido al peligro de estar en una región deshabitada acompañado por sus subordinados que, desde su punto de vista, lo odian y podrían cobrar venganza. El Comerciante usa una amabilidad táctica al verse más apegado al Guía con el fin de convencerlo que es una buena persona, situación que enmarca una disonancia con el comportamiento a escenas anteriores, dentro de la escena se muestra tanto al Comerciante como al Guía, en momentos incómodos, esto se logra por medio de acciones puntuales de los actores, como el Comerciante dándole palmadas en la espalda al Guía, pero no evita su desagrado al hacerlo, limpiando su mano después del contacto, otro momento se encuentra al sentarse, dado que el Comerciante incluso siendo amable demuestra su superioridad al sentarse él en una silla y el Guía en el suelo, este comportamiento anómalo del Comerciante es resaltado por la reacción incrédula del Guía.

Esa relación falsa que intenta imponer el Comerciante con el Guía se contrapone con la amabilidad genuina que existe entre el Guía y el Changador, dado que la proxemia es más social e íntima entre los personajes, notando que son amigos más que colegas de trabajo, ejemplo claro de ello el compartir los cigarrillos y sentarse uno al lado del otro sin ninguna incomodidad y en la misma silla.

El asunto del vestuario continuó por el mismo rumbo, ya con la compañía presencial entre los propios estudiantes se logró un avance significativo frente al vestuario. En la figura 13 se observa al estudiante Jaramillo (a la izquierda) vestido con un blazer blanco y pantalones negros cortos, con un sombrero y zapatos negros, sosteniendo una pipa y con la otra mano un palo. Este vestuario demuestra pureza por parte del Comerciante, al estar casi inmaculado, el personaje muestra ser de una clase superior con respecto a sus trabajadores.

La estudiante Murillo representando al Guía (en el centro) utiliza una camisa habana por fuera y otra camisa blanca por dentro, pantalones largos habanos, un sombrero del mismo color, también tiene un carriel negro y un mapa en sus manos, además sus botas son de color marrón, con el uso adecuado del color. Es posible observar al Guía como alguien inferior dado que los colores no son igual de claros como el Comerciante, sino que es el habano el color más predominante, haciendo notar una diferencia de poder que se ve complementado con la postura débil del propio personaje, esto lo hace ver como el segundo eslabón dentro de la cadena de poder.

Por último, se encuentra la estudiante Coronel (en la derecha), representando al Changador trabajando, tiene una camisa negra, un pantalón gris, sin calzado y con el cabello despeinado, con esto en mente y siguiendo la lógica anteriormente dicha en los personajes del Comerciante y Guía, este personaje es el último eslabón de la cadena de poder, inclusive con su postura y su gama de color en su totalidad negro, se da a entender que está muy por debajo que los otro dos.

**Figura 13.**

*Escena despido del Guía*



Fuente: estudiantes de séptimo semestre 2021-1.

En la cuarta escena *Conversación, en un paraje peligroso*, el Changador se muestra muy tranquilo frente al Comerciante, obedece completamente a todo lo que él dice y no se opone a nada. El Comerciante se muestra desconcertado y desconfía de su trabajador, pues cree que dicha felicidad y su entusiasmo, es una fachada para atraer a los ladrones de la zona.

El estudiante Vela, opta por proponer un Changador que entona canciones populares en el trayecto, con el fin de hacer visible la parte optimista del personaje con respecto al viaje y cómo el ritmo de dichas canciones se apropia de la letra de la canción de la obra, por otro lado el Comerciante se le exige llevar el nerviosismo y desconfianza al máximo, dejando ver acciones como el siempre estar temblando del miedo, acción que implica una entonación diferente a la voz, además el Comerciante empieza a ver a diversas direcciones, para estar atento que nadie más los sigue.

Dentro de la escena la estudiante, Ana Parra, decide ir por otro rumbo con respecto a la representación del Comerciante, dado que le pide a Vela, mostrar un lado más humano donde el personaje replantea sus errores del pasado, viéndose incluso vulnerable ante la situación que están pasando.

Por otro lado, es posible reconocer que el Changador aparte de representar su fragilidad ante las adversidades que presenta la situación viéndose temeroso al cantar por la presencia no solo de los ladrones sino también del Comerciante. Por otro lado, se lleva a un tono más cómico, pues cada vez que se mencionaba Urga, el Changador mira al horizonte con una expresión de felicidad y anhelo, rompiendo con el desarrollo que llevaba la escena, esto con el fin de buscar un efecto distanciador con respecto al público.

En la escena siguiente *A orillas del río impetuoso*, el Changador se muestra aliviado pues encuentra el río Mir, al comentar que no se podía cruzar el río dado que este está muy crecido, hace que el Comerciante se altere y crezca su desconfianza aún más. Se nota que el Changador quiere hacer lo posible para no cruzarlo y trata de convencerlo, pero no lo logra. El Comerciante hace lo mismo, llenándole la cabeza de promesas acerca de los lujos que tendrá si llegan a Urga en el menor tiempo posible, pero al ver que su empleado sigue reticente a cumplir con su deber, le increpa su debilidad y al no tener más opciones, apunta con su pistola a su subordinado para que este se lance al río y así cruzarlo.

Hernández, en primera instancia utilizó la melodía de la canción *¿Qué es?* de la película *El extraño mundo de Jack* (1994), modificando la letra de esta para que el Comerciante en esta

ocasión, representado por Ramírez la interpretara. La canción aparte de ser un reflejo de las intenciones del Comerciante, que deseaba llegar lo más pronto posible a Urga, también le da un uso preciso de la particularidad Brechtiana de usar canciones en medio de la escena para cumplir con el objetivo de distanciar al público de lo que sucede en escena. Por otro lado, se observa una característica nueva del Comerciante dejando a un lado el carácter rudo y grosero, al ser más altivo, pero a su vez más tranquilo en su trato con el Changador. Sin embargo, implementando el uso de la oratoria con el fin de convencer al Changador de lanzarse al río, sin perder su voz autoritaria y firme, contemplando una voz más gruesa por parte del actor al momento de dar una orden. Cabe agregar que, dentro de la escena Hernández utiliza percheros ubicados en la parte de atrás del escenario, esto con el fin de obtener un efecto de distanciamiento al inicio de la escena al entrar los actores y cambiarse al frente del público.

Dentro de la sexta escena *El campamento nocturno*, el Comerciante sigue tratando de ganarse aún más al Changador pues este ahora tiene un brazo roto, le recomienda que no siga armando la carpa y le promete pagar el sueldo no más lleguen a Urga; En esta parte se hace hincapié en el efecto de distanciamiento del personaje que comenta sobre la situación y le habla directamente al público dado a que el actor representa al personaje, pero el personaje se presenta ante el público, por ello el Comerciante se dirige al público al jactarse de todo lo que hizo, pero este vuelve en sí y se queja de la debilidad del Changador, para luego reingresar a la escena al mostrarse temeroso cuando su empleado se acerca mencionándole que la carpa esta lista.

La estudiante Torres se apropia de las imágenes de predicadores y coach de vida (como estafadores), con el fin de impulsar al estudiante Jaramillo para mostrar la sagacidad del Comerciante y su manejo de la voz. También le propone un manejo del cuerpo amplio, pues debía verse como un ser pesado, con grandes pasos y gestos corporales, esto con el objetivo de buscar una imagen más caricaturesca del mismo, complementado con un vestuario significativamente ancho.

Por otro lado, la estudiante Torres retoma la caña de pescar con la moneda al final de la cuerda (utilizada durante la virtualidad), como herramienta para justificar el comportamiento tanto del Changador como del Comerciante, creando un juego entre los personajes donde el Changador obnubilado por la necesidad de ganar dinero se deja manipular yendo y viniendo con el fin de atrapar el billete, mientras el Comerciante solo juega con él mostrando dentro de la representación un gesto de gozo y diversión al ver sumiso a su subordinado y como este



trabajador se muestra impaciente y deseoso de obtener el dinero y cuando no lo consigue vuelve a su estado de miseria y angustia. A parte dicho juego tiene como objeto hacer entender al espectador el juicio de valor que presenta cada personaje, desde la perspectiva de Torres.

Durante este lapso, Comerciante, Guía y Changador, toman una forma más clara y con más matices para los estudiantes, ya no solo eran tiranos, sumisos o seres imparciales. Al Comerciante ya no se le ve sólo como un villano que todo el tiempo es grosero y déspota, también se le asignan rasgos de fragilidad, temor, ya no se le percibe tan soberbio, pues reconoce sus errores. Dentro de las representaciones de los estudiantes se le ve como político, empresario, predicador y estafador.

Por su parte, el Guía ya no es imparcial o temeroso ante el Comerciante, también presenta una solidaridad ante el estado y las adversidades que presenta el Changador, incluso se le percibe resistente ante su despido, al punto de que confronta la decisión del Comerciante. Su vestuario cambia, no obstante, aún muestra un rasgo común en tonos habanos y un gorro o tela que lo cubra del calor.

Finalmente, el caso de Changador no es la excepción, dado que su sumisión no es la única característica que comienza a reconocerse, emerge el reconocimiento de su tenacidad ante la adversidad, sus expresiones de alegría y euforia al lograr sus objetivos, como, por ejemplo, encontrar un río o cantar cuando no hay motivos. Los movimientos corporales, postura y vestuario, son propuestas que encuentran su nicho desde el inicio e inclusive desde la virtualidad como el estar agachado, las pisadas fuertes y su agotamiento por el trabajo, aparte de su voz con intención cervical ante los demás personajes.

### **6.2.3 *El Paro Nacional del 2021 como Inspiración***

La interrupción del proceso de montaje de la obra debido al Paro Nacional de 2021, que ocurre entre los meses de abril y junio, tiene un impacto en el grupo y en la percepción de los personajes y la obra en su totalidad. Durante esos momentos de angustia, unión, fuerza e incertidumbre, surgen relaciones e imágenes poderosas que se alinean con los temas de poder y opresión presentes en la obra. Estas experiencias proporcionan al grupo una comprensión más clara de lo que Bertolt Brecht refiere como volver extraños aquellos comportamientos cotidianos que se deben mostrar al público por medio de las relaciones entre personajes, esto debido a que

las dinámicas de poder que se observan en la vida cotidiana se hicieron más evidentes gracias a este contexto histórico del país.

Con las vivencias a flor de piel y el estudio realizado al texto, es posible pasar una a una cada escena para observar el proceso de la construcción para la representación de los personajes:

**Figura 14.**

*Gente de bien en Cali, Valle del Cauca*



Fuente: adaptado de *Minga indígena es atacada a balazos en Cali por civiles y policías* De Diario La Izquierda (2021), (<https://www.laizquierdadiario.com/Minga-indigena-es-atacada-a-balazos-en-Cali-por-civiles-y-policias>).

La figura 14 es un reflejo de las relaciones de poder que los estudiantes observan a lo largo del paro nacional 2021, donde se muestra el conjunto de personas que el colectivo apoda como “camisas blancas” o “gente de bien”, que son aquellas personas con un poder adquisitivo mayor, que se oponen a los ideales del Paro Nacional y siempre se les ve acompañados de la fuerza policial, en una especie de relación de “seguridad” para aquellas personas.

Con esto en mente los estudiantes al observar dicho colectivo toman la decisión de usar sus colores, gestos y comportamientos vistos dentro del Paro, esto para darle una imagen más vívida y llena de una intención de denuncia tanto con el colectivo como a toda la ideología social y política que representa, como los son la ignorancia, desigualdad y la apatía, que ahora posteriormente se ve representada por el personaje del Comerciante dado que es él quien se encuentra por encima de los demás personajes y solo vela por sus beneficios particulares.

La escena *Fin de la calle transitada*, deja evidencia que gracias a la presencia de la policía el Comerciante se siente protegido y demuestra aún más su autoridad frente a sus subordinados, pero cuando recibe la información de que no se verá protegido después de pasar el puesto Han, el Comerciante se muestra temeroso ante lo que él piensa que sus subordinados harán, y a partir de ese momento la relación entre el Comerciante, el Guía y el Changador cambia de manera drástica. La figura 15 muestra un poco de este pasaje.

**Figura 15.**

*Ultima estación policial*



Fuente: Ana Parra (2021).

En la escena *El despido del Guía*, el Guía al notar el cambio de comportamiento del Comerciante cambia también su manera de relacionarse con él, pues ahora desconfía de si está tramando algo en contra de ellos, más aún cuando el Comerciante habla despectivamente del Changador. La inspiración nace de aquellas personas de clase alta que no perciben la necesidad de acudir a la protesta social respecto al momento de crisis que afrontaba el país, al punto de adoptar una posición de menosprecio, total apoyo al gobierno de derecha y se refieren de manera peyorativa hacía los jóvenes o quienes son participes del Paro Nacional, tildándoles de vándalos.

Por otro lado, dentro de la escena se muestra una imagen de fuerza donde el Guía sujeta el brazo del Comerciante que le va a pegar, pero este decide enfrentarse; la fuerza de dicho momento surge de la intención y sentimiento con que se grita y canta durante las marchas, con una intención de no retroceder y de defender su derecho, desde ahí nació dentro del Guía

representado por Murillo el poder para expresar su texto de “Yo no quiero parar. Y la correa no se rompe si no se tira de esa forma” (Brecht,1930, p.20). Un ejemplo de la decidida participación de los jóvenes en la protesta, símbolo de la lucha de las organizaciones tomada como referente para el pasaje del enfrentamiento del Guía al Comerciante, lo expresa la figura 16.

**Figura 16.**

*Paro nacional, con pailas y banderas*



Fuente: Adaptado de *El ala dura del paro nacional crea un partido en Colombia* de El mundo, (2021).

(<https://www.elmundo.es/internacional/2021/07/20/60f70e98fdddf83068b463c.html>)

Dentro de la escena *A orillas del río impetuoso*, el grupo decide mostrar el egoísmo con que actúa la clase dominante y la decisión con la que protegen sus cosas, dándole incluso más valor a sus bienes materiales, que a la vida humana; por ello en la escena en que el Changador intenta atravesar el río con las cosas del Comerciante a costas, el Comerciante solo salva su maleta cuando el Changador está a punto de ahogarse, en este forcejeo de quitarle la mochila al Changador este se rompe el brazo, pero eso no es importante para el Comerciante; dado que el texto original menciona un tronco como causante del accidente, el grupo junto con la maestra Mavim Sánchez, toma la decisión de mostrar directamente al Comerciante como el causante de dicha tragedia para el Changador, pues son sus motivaciones egoístas las que lo hacen actuar de ese modo sin ni siquiera pensar por el bienestar de otros, situación que se implementa para hacer alusión a la falta de empatía que se presenta durante el estallido social por parte de “la gente de bien” y como estos se dirigen de manera despectiva a los marchantes y sin pensar en lo que está pasando en ese momento.

Dentro de la misma escena, el Comerciante encuentra la manera de motivar al Changador para que salga del río, tomando una caña de pescar de la que pende un billete, para “pescar” literalmente a su trabajador con el billete como carnada, y es gracias a dicha “motivación” que el Changador llega a la otra orilla, como metáfora de la sumisión en la cual se encuentra inmerso dicho personaje y el poder que tiene el Comerciante sobre él.

En la penúltima escena *La división del agua*, se percibe a un Comerciante aún más histérico, neurótico y temeroso, y al Changador con más miedo tanto por el camino como por las represalias del Comerciante. La primera parte de la escena la realiza Vela (quien hizo de Comerciante en la tercera y cuarta escena) y Coronel (quien representó al Changador de la misma escena) en este caso, es posible observar cómo el Changador trata de convencer al Comerciante de esperar al otro grupo que viene detrás, pues este no conoce el camino y aunque sabe que tiene que seguir los pozos de agua, tiene miedo de perderse en el desierto, porque no sabe dónde están. El Comerciante se impone sobre el Changador obligándolo a seguir un camino desconocido para ambos.

La segunda parte es interpretada por Hernández (quien hace el Comerciante en la primera y segunda escena) y Mosquera (quien representa al Changador por primera vez) en ese momento el Comerciante se le nota más furioso y descubre que su trabajador no sabe para dónde está yendo pues se dirige al norte cuando tienen que ir al oriente.

Para revelar esta relación entre personajes, como lo muestra la figura 17, Hernández decide que, en vez de pegarle al Changador, como dice el texto, podría sujetarle con fuerza el brazo roto para doblegar aún más al Changador y hacerle confesar que en verdad están perdidos, a parte le quita su cantimplora y bebe el agua aun sabiendo que él tiene otra para tomar.

**Figura 17.**

*Maltrato del Comerciante hacia el Changador*



Fuente: Ana Parra (2021).

La última parte la representa Jaramillo (Comerciante en la quinta y sexta escena) y Torres (Changador de las mismas escenas) donde aparece todavía un iracundo Comerciante que nota que han caminado en círculos y no han avanzado en el camino a Urga, da la orden al Changador de armar la carpa pues es de noche. Cuando el Changador se acerca al Comerciante para entregarle su cantimplora al escuchar que el Comerciante no tiene agua, este le dispara.

La imagen para esta escena se trabaja en triple reparto, para mostrar que un comerciante pueden ser muchos comerciantes y un changador representa muchos obreros, previo al disparo se escucha la voz de los tres actores que representan al Changador diciendo al unísono “Pero es una cantimplora”, luego los tres actores que representan al Comerciante disparan sin dilación. En este momento se toma como decisión representar el disparo acompañado de un sonido de la voz de los comerciantes, quienes en lugar de imitar la onomatopeya del disparo “PUM”, hacen un sonido que para ellos sea tajante como “HAA” con la intención de gritar con furia y de callar al Changador, seguidamente y al tiempo los tres Changadores caen y mueren.

Dichas acciones se realizan con el objetivo de generar el gestus social del poder de un personaje en relación con otros, que es el mismo poder de una clase social en relación con otra de menor rango, distanciando al público en el momento clave de la obra a través de una manera de mostrar el suceso como una representación del asesinato, una representación de la barbarie que lleve al espectador a reconocer la acción de matar, más que como una desgracia del destino

(como suele pensarse), como una acción aceptada socialmente que no debería pasar por inadvertida, esto gracias a dos momentos:

En primera instancia las tres parejas de Comerciante y Changador, siempre están en escena y se quedan en estatua al finalizar cada situación presentada en el camino, dicha estatua representa el poderío en cada circunstancia, por ejemplo, un primer cuadro muestra al Comerciante inclinado encima del Changador que se encuentra agachado y el cuadro dos muestra a un changador arrodillado con la cabeza hacia abajo y detrás de él, se ve el Comerciante, con el látigo en una mano y la otra con el puño cerrado, mirando directamente a su subordinado.

En segundo lugar, como se menciona con anterioridad en un punto los Changadores hablan al unísono, para dar a entender que los tres son uno solo (la representación del Changador como clase obrera) y al morir todos caen al mismo tiempo, siguiendo el orden de la idea, esto se refleja en el disparo del Comerciante que es realizado por los tres actores al mismo tiempo y sus palabras de desprecio ante el cadáver del Changador.

Además, se realiza el efecto de distanciamiento para poder dejar en claro al público las intenciones de cada parte; el Changador, por querer ayudar al Comerciante termina siendo asesinado y el Comerciante por querer defender sus cosas termina actuando, según El, en legítima defensa. Esta escena es la viva imagen del panorama del Paro Nacional que mostraba de manera cruel las muertes de muchos marchantes que mueren en manos de los grupos civiles y militares que los enfrentan con armas de fuego mientras los ciudadanos de bien mencionan que todo fue en legítima defensa de sus derechos.

En la última escena *Los tribunales*, el foco es el desenlace de las relaciones entre los personajes y sus consecuencias, Por su parte, el Guía tiene la prueba de la inocencia que es la cantimplora que le da al Changador en el puesto Han, pero es claro que aún cuando tenga la prueba de la inocencia del Changador no tendrá derecho a la palabra y cuando el Guía desea hablar salta la impotencia y el enojo tan similar a aquellas voces que dentro del Paro Nacional claman por justicia, los gritos de denuncias por parte de los jóvenes que tras ser capturados por la policía no les queda más que mencionar la fecha, sus nombres y números de cédula de aquellas personas que ya no se encuentran entre ellos, ya sea que estén secuestrados o asesinados durante el estallido social, con la ilusión de hacer una denuncia pública que en muy pocas ocasiones dio fruto a favor de los oprimidos.

Por su parte el Comerciante no quiere verse como el malo de la historia y esconde sus atrocidades ante los jueces y, finalmente, gracias a su nivel adquisitivo, los jueces empiezan a encaminar el juicio a favor del Comerciante y para ello revelan todos los hechos durante el viaje con el fin de justificar su actuación, alegando que fue en legítima defensa.

En dos momentos específicos es posible ver cómo el Comerciante soborna a los jueces para que le ayuden a ganar el juicio: la primera ocasión cuando confiesa el incidente a orillas del río cuando el Changador se lastima el brazo intentando atravesarlo y la segunda ocasión cuando se ve perdido al ver la evidencia presentada por el Guía quien demuestra que lo que el Comerciante observa es realmente una cantimplora con agua que dispuso el Changador para ayudarlo a mitigar la sed y no una roca con la cual este último lo quiso matar. De esta escena de trampas y sobornos da cuenta la figura 18.

**Figura 18.** *Comerciante soborna a los jueces*



Fuente: *Adaptado de Estudiantes VII semestre de la Licenciatura en Artes Escénicas de Bellas Artes, Institución Universitaria del Valle.* De Archivo Audiovisual, Facultad de artes escénicas. Instituto Departamental de Bellas Artes, (2022).

(<https://www.youtube.com/watch?v=x-HyrXNHGxc>)

El Paro Nacional deja al grupo, no sólo las imágenes del poder, el sonido de los gritos de impotencia, también deja en el imaginario de la gente una gama de colores adscrita al estatus económico y social: la blancura de los adinerados Vrs. los colores de los oprimidos. Con el transcurrir del paro nacional y su finalización, se encuentra el vestuario oficial de cada personaje.



En la tabla 4 se exponen las características del vestuario inspiradas tanto en el marco del estallido social como en otros referentes previamente desarrollados por los estudiantes durante el proceso de montaje.

**Tabla 4.**

*Vestuario de los personajes*

<b>Vestuario de los personajes</b>		
<b>Personaje</b>	<b>Vestuario</b>	<b>Inspiración</b>
Comerciante	Camisa polo blanca, sombrero blanco, carriel, pistola, látigo y una cantimplora de metal. Así lo ilustran las figuras 19 y 20.	Dentro del Paro ciertas personas que estaban en contra de las manifestaciones salían con armas, apoyadas por la policía local. Ejemplo, las figuras 21, 22 y 23.

**Figura 19.**

*Comerciante armado*



Fuente: Camilo Porras (2021).

**Figura 21.**

*Gente de bien con armas en el paro nacional*



Fuente: adaptado de *Atención: Andrés Escobar fue llamado a juicio por disparar a manifestantes a las afueras de U. del Valle, durante el Paro Nacional* De Revista Semana, (2022).

<https://goo.su/qezwP>

**Figura 20.***Comerciante con látigo*

Fuente: Ana Parra (2021).

**Figura 22.***Gente de bien con camisetas blancas y armas*

Fuente: Adaptado de *Multitudinaria (y elocuente) marcha del silencio inundó de camisas blancas a Cali* de Pulzo (2021). (<https://goo.su/2rhWK1>)

**Figura 23.***No al paro nacional, por gente de bien*

Fuente: Adaptado de *Multitudinaria (y elocuente) marcha del silencio inundó de camisas blancas a Cali* de Pulzo (2021). (<https://goo.su/2rhWK1>)

Guía

El Guía presenta una camisa amarilla, un gorro pesquero, el mapa y una cantimplora hecha

La inspiración para el vestuario surge de los Guías turísticos de safari, además de la vida silvestre, también se expone los colores vivos de los manifestantes y los

de totumo. Como lo ilustra la figura 23.

**Figura 24.**

*Guía estudiando el mapa*



Fuente: Ana Parra (2021).

sombreros de tela de los mismos en las marchas Ejemplo de ello, la figura 23 y 24.

**Figura 25.**

*Hombre Guía en un viaje*



Fuente: Adaptado de Una guía con Robin Papa Safaris tiene hijos en una familia de safari en un paseo de Bush de Alamy (2023). (<https://goo.su/via1bzH>)

Changador El Changador usa camisa esqueleto color café, sombrero de paja, maleta de equipaje, el Changador está desprovisto de una cantimplora. Así lo ilustra la figura 25.

El vestuario del Changador debe verse más casero que el Guía debido al nulo poder adquisitivo que este presenta por eso vemos un sombrero de paja, utilizado en mayor medida por la clase trabajadora, aparte su camisa sin mangas, esto con el fin de hacer entender que su estatus entre los otros está muy por debajo aparte que es necesario mostrar que dicha camisa es la ideal para una persona con un laburo arduo y tedioso. Tal como lo plasman las figuras 26 y 27.

**Figura 26.**

*Guía cargando todo del  
Comerciante*



Fuente: Camilo Porras (2021).

**Figura 27.**

*Hombre trabajador con sombrero de paja*



Fuente: Adaptado de *Los efectos de la crisis ucraniana se dejan sentir en todo el mundo, según el jefe de las Naciones Unidas, desde los precios de los alimentos hasta el coste de la vida*, de Naciones Unidas Para el Desarrollo Sostenible (2022). (<https://goo.su/g4DGW>)

**Figura 28.**

*Hombre cargando bultos sobre su espalda*



Fuente: Adaptado de *Presentarán un informe sobre la cantidad de personas que realizan trabajos forzados en el mundo*, de Conclusión (2022). (<https://goo.su/AFRa>)

---

Nota: elaboración con base a las fotografías obtenidas de diferentes portales y de los estudiantes (2021).

Dentro del vestuario se crea un concepto de uniformidad dado que todos los actores llevan pantalón corto negro y zapatos negros dejando en evidencia que son actores y actrices que asumen el personaje en ciertos momentos de la representación.

#### 6.2.4 *Las Melódicas Posturas de los Personajes*

Dentro de la obra se interpretan varias canciones, lo cual le brinda al espectador la posibilidad de reconocer otras cualidades de los personajes que las interpretan, pues a través de esas se expresan ideas, sentimientos y opiniones tanto de los actores como de los personajes frente a las situaciones representadas. Ejemplo de ello es la primera canción que introduce en la escena de *Carrera en el desierto*, donde a través de un ritmo marcial, se da a conocer un pensamiento primario del Comerciante quien manifiesta:

El hombre débil, siempre duerme, siempre duerme  
 Forcé mi camino logré adelantar, forcé mi camino logré adelantar  
 Y el hombre débil, se queda atrás, se queda atrás  
 Y el hombre fuerte, llega primero, llega primero.

En la canción se deja en manifiesto o explícito el objetivo de llegar sin importar el costo, destacando el poder del Comerciante sobre los otros personajes, quién tiene una urgencia abrumadora por llegar lo más pronto posible. En la representación de este pasaje, se toma la decisión de utilizar una marcha marcial dado que en la situación se está proyectando la imposición de un personaje frente a los otros, pues a la marcha marcial se le asocia con el poder, pero también por sus orígenes, remite a la camaradería. En el transcurso de la escena, Hernández, interpretando al comerciante, adoptó una erguida postura para destacar el rol de líder y animar a los otros personajes, a seguirle el ritmo.

La siguiente canción aparece en la tercera escena, *El despido del Guía*, mientras el Tabernero le enseña el camino al Changador, el Comerciante le expresa al público la justificación de sus acciones, pues ante sus ojos sus subordinados son débiles. De este pasaje, es posible puede inferir una frase que expresa mucha ignorancia: “el pobre es pobre, porque quiere”, manifestada en la siguiente prosa:

“El hombre débil perece, la fuerte lucha, vencerá  
 solo el que quiere perece, levanta llévame aquel lugar...  
 ¿Por qué el pobre debe cargar mi equipaje?”

Por otro lado, el Comerciante se sigue jactando de su implacabilidad y su determinación, a la vez que reiterativamente desconfía de su subordinado mencionando que:

“Hay que luchar, por el petróleo, contra la tierra y el Changador”

En la tercera canción, la cual es interpretada por el Changador en la escena, *Conversación En Una Región Peligrosa*, trata de demostrar la forma de pensar del Changador dado a que debe

subir sus ánimos y mantener la esperanza a pesar de las adversidades de camino, lo cual expresa de la siguiente manera:

“Voy...pa la ciudad de Urga, sin descanso pa Urga

Por comida y salario,

Los sufrimientos son incontables

pero en Urga hay descanso y mucho dinerito”

Aunque es increpado por el Comerciante en múltiples ocasiones el Changador se mantiene altivo por encontrarse con su familia, resistir todos los males del camino y por supuesto recibir su salario, esto demostrando la mentalidad constante de él al esperar su recompensa al final del viaje por su arduo trabajo.

“Las calles son arduas hasta Urga espero que mis pies aguanten hasta Urga”

“Y también mi mujer se encuentra en Urga, mi hijo está en la cuna, yo quiero comidita”

Para esa canción, los estudiantes consideraron de manera inicial usar una melodía de los tiempos de esclavitud en los Estados Unidos, la canción entonada por los esclavos al momento de realizar trabajos forzosos con la intención de motivarse, hacer más amena la situación y mantener la esperanza de libertad. No obstante, los estudiantes deciden tomar ritmos más autóctonos como la cumbia o melodías más alegres propias de la región, para mostrar el ánimo del Changador a través de ese género musical.

En la sexta escena *El campamento nocturno*, el Comerciante se excusa del daño que le causó al Changador y más allá de eso se vanagloria de su estatus y poder, pues según él solo el hombre fuerte alcanzan sus metas por el poder que posee, por ayuda divina y la de otros, mientras los débiles nunca obtienen dicha gloria por ser simplemente débiles:

El hombre enfermo muere

y el fuerte triunfa.

y está bien así.

Se ayuda al hombre fuerte

y a débil se le ignora.

y está bien así.

Y el Dios que creó todas las cosas,

hizo al patrón y al sirviente.

Y está bien así.

Esta canción tiene un toque más significativo por la iniciativa de Torres, quién desde su propuesta escénica, representa lo que ocurre en las corridas de toros, la humillación al ser, utilizando un objeto que es una caña con un billete al final de la cuerda. Este símbolo es una representación del poder del Comerciante y la sumisión del Changador, pues durante la canción, se muestra al Comerciante jugando con su subordinado, movilizándolo a través del dinero, al cual el Changador es bastante susceptible, no muestra ninguna resistencia al respecto. El Paro se constituye entonces como un punto crucial para el grupo, pues gracias a este logran entender aquellos comportamientos estandarizados en el país, que se ven reflejados en la obra pero que, dentro del estudio y las propuestas escénicas, no se habían profundizado hasta el estallido social.

El teatro épico, tiene la función de comunicar denunciando, haciendo un llamado enfático a la crítica y justamente los estudiantes, estando en medio de un contexto complejo de desazón social, rodeados por un momento crucial para su generación que los lleva a resignificar aún más la experiencia frente a esta corriente de teatro, toman elementos de ese momento crítico y expresiones para darle fuerza a los personajes. Así lo expresa un estudiante:

Los cambios más significativos creo que se dieron cuándo tuvimos las vivencias del paro nacional dado que antes no teníamos tan en cuenta las personas de bien y al verla reflejadas en las noticias y en los videos de las redes sociales se nos da una imagen un poco más clara de cómo ve como ellos los comerciantes en general se relacionaban con otros comerciantes y cómo se relacionaban con otros guías y changadores” (J. Jaramillo, 2022)

Producto del compromiso de los estudiantes que fueron tomando acción y evolucionando en la comprensión del teatro épico y la obra en proceso de montaje, estos se detienen a analizar las acciones, relaciones y formas de interactuar entre los personajes, es decir, el trabajo colaborativo y en grupo es un rasgo para destacar, se genera una cohesión en el proceso más allá del potencial creativo. Además, se encuentra el deseo de denunciar por medio del teatro todo lo que sienten, piensan y experimentan en el estallido social del que hicieron parte (directa o indirectamente).

### **6.3 Los Saberes del Viaje a Urga**

Dentro del siguiente objetivo se identifican los conocimientos adquiridos por parte de los estudiantes de séptimo semestre (2021-1) de la Licenciatura de Artes Escénicas del Instituto Departamental de Bellas Artes, sobre el proceso de construcción para la representación de los



personajes Comerciante, Changador y Guía en el montaje de la obra *La Excepción y la Regla* de Bertolt Brecht.

En este objetivo se ofrecen nociones acerca de los conocimientos adquiridos por parte de los estudiantes al asumir el reto de interpretar los personajes en una corriente que hasta el momento les es un tanto desconocida o frente a la cual no están familiarizados, por hacer estados más cercanos al enfoque teatral naturalista. De manera adicional, se abordan las experiencias relacionadas con el aprendizaje de este enfoque en tiempos de pandemia y estallido social y cómo estos sucesos tienen repercusiones en este proceso.

### **6.3.1 Una nueva perspectiva del teatro y la actuación**

Los estudiantes de séptimo semestre (2021-1) de la Licenciatura en Artes Escénicas, en los inicios del montaje se encuentran alejados de los saberes de Bertolt Brecht, aunque en asignaturas anteriores se había tocado los temas del teatro épico, no han realizado un trabajo de apropiación de formas, pautas y herramientas que engloba dicho teatro. A parte sus conocimientos en actuación se instalan en la línea naturalista, dado que, sus primeros años en las asignaturas de laboratorios de actuación, se enfocan en las enseñanzas de Stanislavski y Chejov.

En la virtualidad los estudiantes comienzan a adentrarse y reconocer la propuesta de Brecht a través del análisis de obras de teatro épicas, donde estudian las principales técnicas como el *gestus* social y el efecto distanciamiento. Estos dos conceptos son los que más logran integrar en sus saberes y se convierte en pilares fundamentales que los acompañan en el desarrollo del montaje.

Al adentrarse y conocer los postulados de Brecht, los estudiantes integran una manera diferente de hacer teatro, lo que también les implica nuevos retos pues anteriormente, su mayor preocupación es hacer muy creíbles la realidad de lo que está sucediendo en escena frente a los espectadores, para ello se apropian del personaje con todos sus recursos individuales, llegándolos incluso a permear de su historia personal, todo un trabajo de identificación. El teatro épico por su parte les invita a dejar un lado dicha apropiación, evitar la conexión interna con el personaje, para no perder de vista el ejercicio de denuncia social, permitiendo reflejar la realidad social y denunciarla para que no siga pasando desapercibida, hacerla visible frente a los que ya nos las ven o las consideran naturales y que los espectadores puedan observar la realidad y no inferir que todo es un mundo de fantasía.



### **6.3.2 *La claridad después de la tormenta nacional***

Antes del estallido social del año 2021, los estudiantes tienen un imaginario compartido frente a la obra de Brecht, un tanto limitado, a decir verdad, pues relacionan la obra del artista alemán con la época y contexto en que fue creada. Por ejemplo, el vestuario en el primer momento del montaje remite a los años 30, pero poco a poco, desplazan la idea y aterrizan las propuestas al contexto actual. El Paro nacional se convierte en un contexto de gran influencia para la apropiación de este enfoque crítico, logrando transpolar la propuesta de Brecht a la realidad que les atraviesa, adaptar el vestuario, las posturas, y la musicalidad, como se hizo en la interpretación del Changador al incluir arengas en sus cantos, las arengas son uno de los símbolos y elementos más presentes en los paros y protestas en Colombia.

Al ir desarrollando una mayor consciencia sobre la situación social y política del país en tiempos del estallido social, los estudiantes comienzan a comprender mejor los por qué y para qué del teatro épico como un dispositivo de educación, denuncia y crítica social. Pues para un mejor entendimiento e interiorización de lo teórico, debe existir una integración y entendimiento del contexto histórico que se atraviesa. Por ende, no se puede desconocer el valor del estallido social en el proceso de apropiación, por encima de todo, de concientización por parte de los estudiantes. Esto permite dotar la representación de los tres personajes, como ocurre con los gestos y entonación del Guía y el Changador, se toma como inspiración la necesidad de denunciar la falta de empatía por parte de los sectores más privilegiado frente a lo que se estaba atravesando en el país.

Otro ejemplo, fue el caso del Guía, que en algunos momentos trataba de expresar la necesidad de luchar frente a las imposiciones de poder, mientras que el Changador muestra más un perfil de impotencia y un tanto sumiso, más de víctima u oprimido. Como ocurre con la sociedad del momento en que se hizo el montaje de la obra.

### **6.3.3 *Dentro del estudio de los personajes***

Al abordar el asunto de los personajes, la docente del curso Mavim Sánchez, trata el tema de las acciones tacitas, como aquellas acciones que son el reflejo de lo que ha sucedido anteriormente y que no es necesario ver en presente en la escena; además también son acciones que se realizan sin necesidad de la palabra, es decir, sin explicaciones, pues su significado se comprende gracias al contexto en el que se desarrollan.

Es pertinente traer a colación algunas acciones tácitas que se identifican en este proceso: Una acción tácita del Changador, por ejemplo, se presenta cuando se trata de mostrar al personaje Changador, con el rasgo característico de estar cansado desde el inicio de la puesta en escena, con mucho calor y sediento, dando a entender que llevaba mucho tiempo caminando y cargando sobre su espalda las pertenencias del Comerciante.

La segunda acción tácita es mostrar al Guía en varias oportunidades a lo largo de la obra queriendo dar de beber un poco de agua al Changador, pues con dicha acción muestra su empatía por su compañero de trabajo, sin embargo, nunca logra hacerlo pues aparece el Comerciante ya sea para interrumpir abruptamente dicho acto humano o el Guía ocultaba la acción al saber que no era correcto ante los ojos del Comerciante.

Otra es cuando el Changador recoge el látigo con el que es castigado y se lo entrega al Guía para que cumpla con la orden del comerciante de golpearlo; esta acción muestra la aceptación del Changador de su destino y status dentro de la pirámide de poder, pues, aunque el castigo es para él y será doloroso, es deber del Guía obedecer al patrón y castigarlo. Dentro de esta misma acción el Guía se niega y al observar la insistencia del Comerciante y la devolución del látigo por parte del Changador, este sin más remedio lo hace y al termina éste tira el látigo hacia un lado mostrando su culpabilidad y dando a entender que desprecia ese acto vil que acaba de cometer.

En la introducción de la segunda escena el estudiante actor, Jaramillo (quien representa al Changador) decide cargar a Hernández (Comerciante), para demostrar que en el transcurso del viaje el Comerciante lo usa como medio de transporte personal, sin importar que ya el Changador carga con todas sus pertenencias. Al llegar a la estación Han, la actriz Hernández, propone empujar al Changador para volver a caminar por su cuenta, dejando en el suelo al Changador, esto con el fin de demostrar el menosprecio y poderío que tiene en ese momento el Comerciante.

En esa misma escena se desea mostrar el poder y control que ejercen los policías sobre los trabajadores del Comerciante, esto con el fin de demostrar aquellos abusos de poder que ejercieron los entes de control sobre los manifestantes durante el Paro Nacional, para ello se decide que los policías requisen al guía y Changador con brusquedad, para mostrar la camaradería que tienen con el adinerado Comerciante.

Así mismo se trabaja gestualmente que desde que el Comerciante menciona a la policía, tanto el Guía como Changador demuestran su temor ante la presencia inmediata de los mismos.

Dentro de la escena *El despido del Guía* se muestra como el Comerciante no solo manifiesta el poder sobre sus subordinados, sino también con aquellos que no se encuentren a la par de él, como es el caso del Tabernero que, en esta ocasión, lo uso como mesa y más allá de un tono cómico dentro de la escena, le demuestra al público que literalmente doblega a otros.

Otro momento dentro de la tercera escena es cuando el Guía al sentarse deja un espacio para que el Changador se siente a su lado, pues comprende que es un trabajador como él, pero el Changador ni siquiera se le pasa por el pensamiento sentarse junto a él pues, aunque, no sea un Comerciante comprende que si tiene un estatus más alto y cuando el Guía le hace señas de que se siente a su lado, éste las ignora, pero al final este cede sentándose tímidamente a lado del guía.

En la cuarta escena el Changador agarra el mapa y con sus movimientos, su mirada y gestos hace entender que no sabe leerlo, que no entiende lo que dice ni lo sabe utilizar, aunque nunca haya dicho que no sabe, incluso oculta esta acción al Comerciante para que no lo despida.

En la quinta escena el Comerciante al haber agotado su paciencia y métodos para convencer al Changador de cruzar el río, llega a su último recurso que es apuntar con su pistola, amenazándolo no solo con sus palabras sino también con el arma. Después de esta acción el Changador “decide” lanzarse al río sin más justificaciones. Esta acción se acompaña con las miradas que dirigen lentamente al público los actores que representan el río, para enfatizar en la acción cruel que están presenciando por parte del Comerciante.

Seguidamente se decide que el motivo por el cual el Changador se parte el brazo es el mismo egoísmo del Comerciante, pues este al ver que todas las cosas que lleva el Changador se las está llevando la corriente, decide lanzarse y sacarlas del agua, pero el Changador al estar aferrándose de la mochila pensando que el Comerciante lo saque a él también forcejea con el Comerciante y al final su brazo se rompe, acción que se realiza a través de un grito por parte del Changador para dar a entender que su brazo es lastimado. Toda esta acción se realiza con el objetivo de mostrar las prioridades e intereses egoístas del Comerciante.

En la escena séptima la actriz que representa al Comerciante decide trabajar el poder aprovechándose del dolor que presenta tener un brazo roto, esto lo hace con el fin de sacarle información a Changador, para estar totalmente seguro de si estaba diciendo la verdad. Para ello decide tomar por el brazo lastimado al Changador, el cual se doblega ante el dolor que le causa

dicho agarre, lo cual hace confesar el estado en que se encuentran ambos personajes, pues le confiesa que están perdidos y no sabe a dónde ir. Dicha acción, aunque no muy astuta demuestra cómo el Comerciante hace lo posible para cumplir lo que se proponga sin importar el bienestar de otros.

Ya finalizando la escena el Comerciante, representado por Jaramillo, se sienta en la silla que lleva cargando el Changador, mientras esté último se encuentra armando la carpa nuevamente, con esto se entiende que el Comerciante siempre desea sentirse cómodo así la situación en la que se encontrara fuera peligrosa. Además, el Comerciante, a pesar de llevar la pistola, mira a su alrededor con desconfianza, no se siente seguro y lo demuestra moviendo angustiosamente su pie, mientras que, con su mano cubre su carriel, esto para demostrar su desesperación y temor ante la situación de peligro que conlleva estar a solas con el Changador que tanto ha maltratado.

Dentro de la última escena es posible observar una acción reiterada por parte del Comerciante junto con los jueces, dado que el Comerciante posee el suficiente poder monetario para arreglar su situación, soborna a los jueces a lo largo de sesión, por ello los jueces le ayudan para que todas sus acciones sean justificadas, pero a cambio de dinero; esta acción de sobornar sucede, en primera instancia cuando confiesa sus maltratos y luego, cuando ya no hay más pruebas a favor; en esta ocasión los jueces prácticamente le obligan a dar todo el dinero que le queda, con dicho soborno se demuestra cómo el juicio a pesar de las confesiones y pruebas a favor del Changador, velan por la regla de ver a todos los Changadores como personas agresivas y de no fiar, con el fin de mostrar al Comerciante como una víctima de una agresión que nunca ocurre. A su lado, el Guía y el Tabernero, cubren la boca y los oídos de la mujer del Changador, quien mira atónita el pago a los jueces.

Finalmente, es posible concluir que, en el desarrollo de este último objetivo, fue posible identificar el progreso de los estudiantes para integrar no solo la teoría correspondiente a la corriente de la obra de Brecht y el teatro épico, sino la capacidad de traerlo al contexto de su realidad, es decir, de poder ver cómo el teatro épico se convierte en todo un dispositivo de denuncia alentado por las condiciones sociales, la crisis y la desigualdad. Justamente, se toman elementos del complejo contexto que les estaba rodeando en ese momento para poder integrar esa función social a sus personajes, eso sí, sin perder la idea de la no identificación, de no aportarle rasgos personales. Así lo expone la estudiante Dayana Coronel:

Ya cuando empezamos el proceso de montaje, lo que más nos decía la directora era que necesitábamos referentes concretos, luego, a la mitad del primer semestre de montaje ocurrió el Paro Nacional Colombiano de 2021 y ahí aparecieron personajes como los camisa blanca, los policías asesinos, los empresarios que pagaban a civiles por encapucharse y salir a disparar a manifestantes, el secuestro que le hicieron a un miembro del cacerolazo sinfónico en la Universidad del valle al mes del paro, y todos esos personajes entraron a formar parte de mis referentes para la construcción de mi comerciante, y obviamente para la vestimenta tratamos de basarnos en la pinta que tenía el delincuente A.E el día del primer mes del paro cuando salió a disparar contra los manifestantes que se encontraban en Ciudad Jardín(D. Coronel, 2022).

Lo expresado por la estudiante demuestra el esfuerzo de ellos por transmitir el mensaje social a través de los personajes, por ejemplo, el hecho de conectar los eventos del paro y la representación de los personajes, como el Comerciante se construye a partir de figuras reales participes del conflicto, pone en evidencia la comprensión del propósito social del teatro épico. Este mensaje social esta intrínsecamente relacionado con los eventos y temáticas sociales contemporáneas del paro nacional, por medio de la representación de los personajes, que logran evocar situaciones de opresión, represión y violencia.

## Conclusiones

De acuerdo con los análisis proporcionados en los anteriores apartados, el proceso de construcción para la representación de los personajes Comerciante, Changador y Guía de la obra *La Excepción y la Regla* de Bertolt Brecht, consiste en un proceso complejo y dinámico que va más allá de la simple lectura y memorización del texto de los personajes por parte de los actores y actrices.

La representación de los personajes se construye a través de un análisis minucioso de las situaciones en las cuales participan los personajes, un estudio de los gestos, posturas corporales y voces, donde se investiga de manera minuciosa las características de cada personaje sin limitarse únicamente a reflejar lo estipulado en el libreto, sino que, además, logran trascender y mostrar las realidades socio políticas del momento. En este proceso, tanto la virtualidad como la pandemia le añaden más retos a la labor, lo cual demanda a los estudiantes, mayor creatividad y recursividad, destacando así la capacidad de adaptación a entornos virtuales, la producción de material audiovisual y propuestas escénicas que sirvieron como insumo para la construcción para la representación de los personajes.

Asimismo, el proceso de construcción involucra la comprensión e integración de conceptos y nociones acerca del teatro épico, tales como el *gestus* social y el efecto distanciamiento, estos conceptos están aplicados en la práctica creativa que busca impactar al público para invitarlos a la reflexión. En otras palabras, como explora este trabajo, la construcción del personaje implica un proceso exhaustivo que trasciende la interpretación teatral tradicional, pues aparte de la aplicación de principios dramáticos básicos, exige una comprensión profunda del texto en contexto, una conexión con la realidad social circundante y adaptabilidad a las circunstancias contemporáneas. En este caso específico, la caracterización se convierte en un medio para provocar la reflexión y desafiar las normas sociales, demostrando el poder transformador del drama épico.

Es preciso compartir que, dentro del proceso de apropiación y representación de los personajes, los eventos devenidos del paro nacional tienen una gran influencia en el montaje, es decir, mientras se construye la puesta en escena, de manera paralela, se integran elementos de ese momento crítico para el país. Los estudiantes, al asimilar la función del teatro épico como un dispositivo para la denuncia social, encuentran que el estallido social es el contexto de realidad que les permite tomar elementos de fuerza para la representación. Los estudiantes comprenden

que la obra de Brecht tiene la posibilidad de ser adaptada a diferentes contextos sociales, políticos e históricos y que no es una regla obligatoria desarrollarla con elementos de la época en que se escribe.

El desplazamiento a lo actual o contemporáneo trae consigo adaptaciones interesantes, como el uso de arengas en los cantos, acompañado de música representativa de la región con la intención de hacer denuncia. Las tácticas y gestos implementados en los personajes son el resultado, no solo de un proceso de aprendizaje, sino de un despertar de conciencia frente a las posibilidades que brinda el teatro épico, como una herramienta transformadora, porque si bien, en el proceso se dan cambios en la forma de representar a los personajes, el rasgo transformador del teatro épico es invitar al espectador a la reflexión. Contextualizar la obra es una manera de tomar postura frente a la misma y las situaciones que allí se presentan, después de las vivencias en el Paro Nacional, los estudiantes encuentran nuevas intenciones al momento de hablar, al momento de dirigir sus diálogos, gracias los nuevos gestos que encuentran dentro de las marchas, en las noticias o incluso en sus propios hogares.

Como profesionales de las artes escénicas este análisis permite volver a repensar lo que es ser actor, dado que antes de la experiencia ser actor se asume desde la noción de efecto de realidad, que consiste en buscar que el público crea que lo que se hace es real o si se convence al público de que las *lágrimas* son genuinas o que el dolor que se emanaba es real. La noción de teatro épico resignifica lo actoral porque permite comprender que por medio de la actuación o por medio de una obra de teatro es posible hacer que la gente reflexione, cuestione, opine y tenga un pensamiento crítico frente a ciertos comportamientos que dentro de nuestra sociedad están normalizados. Se comprende que ese pensamiento crítico, frente a dichos comportamientos socialmente aceptados, se puede incitar por medio del teatro, buscando eliminar el carácter de ser una regla o ser una normativa para mostrarlos como comportamientos extraños que deben ser puestos en tela de juicio, pues tales situaciones no solo pasan dentro de la obra sino que pasan dentro de la realidad de nuestra sociedad y de nuestra cultura actual. Brecht escribe esta obra en 1930 y 9 décadas más tarde, un grupo de estudiantes de séptimo semestre de la Licenciatura en Artes Escénicas de Bellas Artes de Cali, encuentra que la obra se aún está latente en sus vidas

cotidianas y el Paro Nacional fue el escenario que les presentó el panorama crudo, sin poesía, sin tapujos.



## Anexos

### Anexo 1 Diseño de Entrevista a Docentes

Instituto Departamental de Bellas Artes

Título: Construcción para la representación de personajes:

Un estudio desde La Excepción y la Regla

María Coronel Delgado

Johan Sebastián Jaramillo Navia

Entrevista semiestructurada.

Los objetivos son evidenciar el desarrollo que han tenido a través del montaje los 3 personajes principales y Describir los 3 personajes principales de la obra *La excepción y la regla* de Bertolt Brecht

El periodo en el cual se realiza esta herramienta es en la Fase I. Se aplica en el Instituto Departamental de Bellas Artes

A docentes y artistas que han trabajado y conocen del teatro épico

Nombre: \_\_\_\_\_

La herramienta entrevista semiestructurada se realizará con 3 preguntas hacia docentes y artistas que han trabajado con el teatro épico que nos aportan información sobre el actor épico y personajes Brechtianos que se redactarán en un documento de drive en el correo institucional de los investigadores.

1. De acuerdo a sus conocimientos sobre el teatro épico ¿Cuál es la noción que usted tiene acerca del personaje en la obra de Brecht? ¿Qué características considera usted que son comunes en los personajes Brechtianos?
2. ¿Considera usted que el teatro de Brecht requiere actores con características particulares?, ¿un actor épico? (en caso de respuesta positiva)¿Qué diferenciaría a un actor épico de otros actores?
3. Desde su punto de vista ¿Qué tanto puede afectar el ambiente social y político del actor épico a la hora de representar un personaje Brechtiano?

## **Anexo 2 Diseño de Entrevista a Estudiantes**

Instituto Departamental de Bellas Artes

Título: Construcción para la representación de personajes:

Un estudio desde La Excepción y la Regla

Dayana María Coronel Delgado

Johan Sebastián Jaramillo Navia

Entrevista semiestructurada.

Los objetivos son evidenciar el desarrollo que han tenido a través del montaje los 3 personajes principales y Describir los 3 personajes principales de la obra La excepción y la regla de Bertolt Brecht.

El periodo en el cual se realiza esta herramienta es en la Fase I.

Se aplica en el Instituto Departamental de Bellas Artes

Estudiantes de octavo semestre de la Facultad de Artes Escénicas.

Nombre: \_\_\_\_\_

Personajes: \_\_\_\_\_

La herramienta entrevista semiestructurada se realizará con cuatro preguntas que interrogan a cada estudiante para recopilar la información sobre el desarrollo de los tres personajes principales de la obra y quedará registrado en grabaciones de voz por medio del celular y notas de los investigadores que se redactarán en el computador portátil de uno de ellos, dichas entrevistas tendrán una duración de 30 minutos.

1. ¿Cuáles fueron tus primeras impresiones de los personajes (changador, guía y comerciante)
2. ¿Qué vivencias influyeron en tu forma de representar a los personajes (changador, guía y comerciante)?
3. ¿Cuáles fueron los cambios más significativos en la representación de los personajes principales durante el proceso de montaje?
4. Describe desde tu criterio y con los conocimientos adquiridos durante el proceso de montaje a los tres personajes principales (changador, guía y comerciante).

## Referencias

- Benjamín, W. (1967/2004). *Brecht. Ensayos y conversaciones*. ARCA.
- Brecht, B. (1930/2019). *La Excepción y la Regla*. OMEGALFA.
- Brecht, B. (1948). *El pequeño Organon para teatro Escrito*.
- Cotán y Fernández, A. (2015). El sentido de la investigación cualitativa. *Escuela Abierta*, 19, 33-48. [https://www.ceuandalucia.es/escuelaabierta/pdf/articulos\\_ea19/EA19-sentido.pdf](https://www.ceuandalucia.es/escuelaabierta/pdf/articulos_ea19/EA19-sentido.pdf)
- Dacarett, V y Rodríguez, P. (20 de junio de 2016). Ensayo: el teatro épico como medio que comprende cambios sociales en la manera de percibir el mundo a través de la hipermediación. *Arte teatral blog*. <https://arteatralblog.wordpress.com/2016/06/20/ensayo-el-teatro-epico-como-medio-que-comprende-cambios-sociales-en-la-manera-de-percibir-el-mundo-a-traves-de-la-hipermediacion/>
- Dort, B. (1973). *Lectura de Brecht*. Editorial Seix Barral.
- Flores, K.P. (2020). *Bertolt Brecht: vida y obra, una aproximación a sus aportes*. [Tesis de Licenciatura, Benemérita universidad Autónoma de Puebla colegio de arte dramático]. Repositorio Institucional BUAP. <https://repositorioinstitucional.buap.mx/server/api/core/bitstreams/aed839f1-c07e-4881-af47-9e017574136a/content>
- Gené, J. (2012). El actor en su historia. En su creación y en su sociedad. *Teatro, Teoría y práctica*, (15), 2-14. <https://www.celcit.org.ar/publicaciones/teatro-teoria-y-practica/15/015/>
- Herreras, E. (2022). El arte de la recepción. Bertolt Brecht contra la Poética de Aristóteles. *Estudios Filosóficos*, 59(170), 25–42. <https://estudiosfilosoficos.dominicos.org/ojs/article/view/1092>
- Kilman, M.E. (2017). El teatro de Inter texto político: de Bertolt Brecht a agosto Boal, Mauricio Kartun y las Calandracas. [Tesis de doctorado, Universidad Nacional del Sur]. Repositorio Digital UNS. [https://repositoriodigital.uns.edu.ar/bitstream/handle/123456789/4156/Tesis\\_MarciaKillmann\\_El%20Teatro%20de%20intertexto\\_politicode%20Bert.pdf?sequence=5&isAllowed=y](https://repositoriodigital.uns.edu.ar/bitstream/handle/123456789/4156/Tesis_MarciaKillmann_El%20Teatro%20de%20intertexto_politicode%20Bert.pdf?sequence=5&isAllowed=y)

- Lima Borges, L.P. (2022). El concepto de gestus social y su configuración épica, realista y dialéctica en la poética de Bertolt Brecht. *Acotaciones, Revista de Investigación*, 2(49), 12-22. <https://www.resad.com/Acotaciones.new/index.php/ACT/article/view/637>
- Morán, A.D. (2017). *Reinterpretación de la poética de Bertolt Brecht para una puesta en escena*. [Trabajo de Pregrado, Universidad Nacional de Córdoba]. RDU. <https://rdu.unc.edu.ar/bitstream/handle/11086/15559/Reinterpretacion%20de%20la%20poetica%20de%20Bertolt%20Brecht%20para%20una%20puesta%20en%20escena%20contemporanea%20-%20Moran%20A.%20D.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Onassis, E. (2018). *La Ópera de los Dos Centavos, Bertolt Brecht*. [Trabajo de pregrado, Universidad del Salvador]. <https://racimo.usal.edu.ar/7790/1/5000263006-La%20C3%93pera%20de%20los%20dos%20centavos.pdf>
- Osorio, C. (2009). El entrenamiento como base de la formación actoral. *Revista de investigación en el campo del arte*, 3(23), 114-121. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3231858>
- Prado, J. (2021). Poesía escénica. El arte del actor en el teatro épico-dialéctico. *Horizonte y Ciencia*, 11(21), 29–48. <https://doi.org/10.26490/uncp.horizonteciencia.2021.21.893>
- Rojas, L.J. (2022). *¿qué es la dramaturgia del actor/actriz? Recopilación de algunas herramientas teórico-prácticas ya existentes para la construcción de la dramaturgia del actor/actriz*. [Trabajo de pregrado, Universidad Distrital Francisco José Caldas]. Repositorio U distrital. <https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/28981/RojasOrjuelaLindaJulie%20th2022.pdf?sequence=1>
- Ruíz, B. (2014). *El Arte del actor en el siglo XX. Un recorrido teórico y práctica por las vanguardias*. ArtezBlai Editorial.
- Stanislavski, K. (1968/2003). *El arte Escénico*. Siglo XXI Editores.
- Taylor, S. J. & Bogdan, R. (2010). *Introducción a los métodos cualitativos*. Book Print.
- Urriago Castro, D. (2016). *En busca de la dramaturgia del actor*. [Trabajo de pregrado, Universidad Distrital Francisco José Caldas]. Repositorio U distrital. <https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/5492/UrriagoCastroDiegoM?s%20equence=1>