



**Las emociones del actor en duelo por muerte:
a propósito de una vivencia en la obra *Molière* de Sabina Berman.**

Jorge Luis Delacruz Montero.

**Instituto Departamental de Bellas Artes Facultad de Artes Escénicas Licenciatura en
Artes Escénicas Santiago De Cali**

2023

**Las emociones del actor en duelo por muerte:
a propósito de una vivencia en la obra *Molière* de Sabina Berman.**

Autor:

Jorge Luis Delacruz Montero

Asesor:

Alex Fajardo Bolaños

Trabajo de grado para optar al título de:

Licenciatura en Artes Escénicas

**Instituto Departamental de Bellas Artes Facultad de Artes Escénicas Licenciatura en
Artes Escénicas Santiago De Cali**

2023

Dedicatoria.

Quiero dedicar este trabajo a toda mi familia y a un ser querido que ya no está entre nosotros, como un sentido homenaje de amor filial y fraternidad compartida. El arte en general, y el teatro en especial, han sido para mí, más que un espectáculo o un simple negocio -como mucha gente cree-, una especial forma de superar duelos y sufrimientos. Hoy el arte es mi proyecto de vida, y un camino por donde llevar las muchas situaciones difíciles que se puedan presentar. El teatro me salva a diario.

Agradecimientos.

Primero a Dios por permitirme estar en este lugar y en este momento. A mi familia por su confianza: este logro, en buena medida inspirado por ellos y para ellos. A Karen Martínez por su incansable apoyo. Al teatro, el que me acogió en el momento en el que estaba más perdido. A mis compañeros, Duban Meneses, Daniela Bedon, Miguel Delgado y a todo el grupo de actores de la obra *Moliere*. A los maestros Marleyda Soto y Jhon Lotero, por haberme dado las pautas necesarias para el cambio en mi situación de duelo, además de su confianza en mí, enseñanzas y ejemplo de vocación que llevaré por siempre. Al resto de los maestros del IPC de los que aprendí cada tanto. A mis compañeros del Instituto Departamental de Bellas Artes, Edison Ospina, Otoniel Paredes, Victoria Meneses, Eduar Londoño, Arnold Taborda, Marta Martínez, Harlen Astorquiza, Jhon Alex Castillo, Eliana Vargas, Víctor Mendoza, Alex Duque, Angélica Rivas, Diana Rubio, Katherine Pinto, Vanesa Bernal y en especial a Diego Landaeta que se convirtió como en un hermano, por su inmensa comprensión y apoyo en mi proceso. A cada uno de los maestros de esta importante institución. Al fotógrafo Juan Carlos Piñeda, por capturar los momentos de la obra y finalmente a mi asesor Alex Fajardo por su acompañamiento. Para todos no encontraré palabras para expresar todo mi agradecimiento.

Resumen

Esta sistematización aborda el proceso de montaje y presentación de la obra *Molière* de Sabina Berman, en los cursos de Actuación II y III entre el segundo semestre de 2018 y primero de 2019 y en el marco de los estudios de *Conocimientos Académicos en Teatro* de la Escuela de Teatro del Instituto Popular de Cultura de Cali; y se analiza cómo dicho proceso significó para mí un medio para la superación del duelo por la pérdida de un ser querido. Para ello se revisa el significado del concepto de catarsis, su relación con el teatro y los acercamientos teóricos sobre el manejo de las emociones en el actor. Se presenta un recorrido biográfico el que doy cuenta cómo la danza, la artesanía teatral y especialmente el teatro, se convirtieron en una opción de vida luego de enfrentar momentos de gran traumatismo emocional en lo personal y familiar. A continuación, se analizan en detalle los aspectos más importantes del proceso y su correlación con la superación del duelo: la actitud y orientación pertinente de la maestra orientadora de los cursos, las dificultades enfrentadas durante el montaje, el valor y apoyo del trabajo grupal, y en menor medida, el trabajo artesanal en la construcción de vestuario y escenografía. Finalmente, se repasan los momentos de la obra y los aspectos simbólicos que se ponen en juego con los personajes, y el diálogo que Sabina Berman hace entre la comedia y la tragedia. Se derivan entonces reflexiones valiosas para un ejercicio de la formación teatral que considera, respeta y acoge las emociones del estudiante.

Palabras clave: *Catarsis, duelo, pedagogía teatral, emociones, teatro, relato de vida, ritual.*

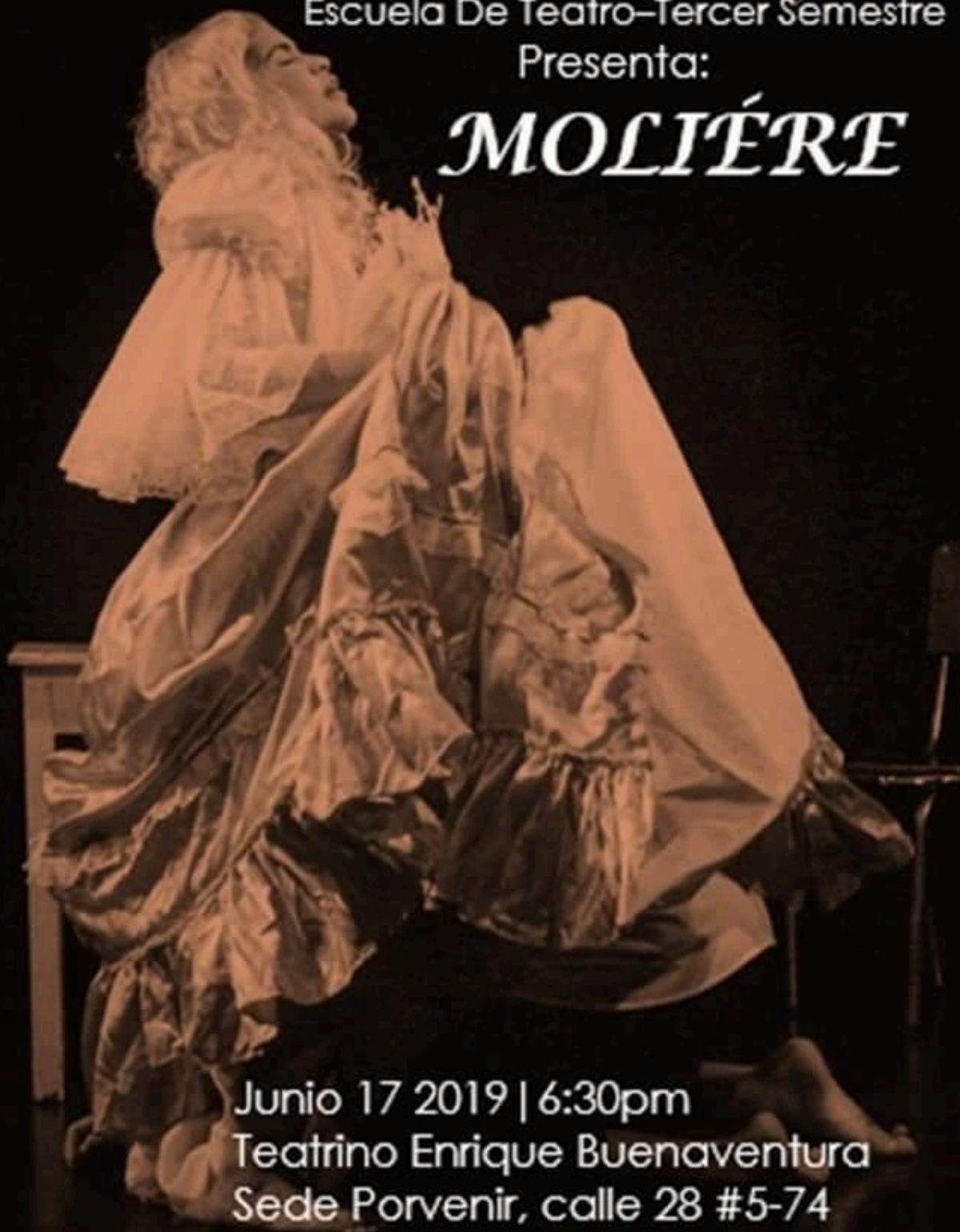
Abstract

This systematization addresses the process of staging and presenting the play Molière by Sabina Berman, in the Acting II and III courses between the second semester of 2018 and the first semester of 2019 and within the framework of the School's Academic Knowledge in Theater studies, Theater of the Popular Institute of Culture of Cali; and it analyzes how this process meant for me a means to overcome grief for the loss of a loved one. To do this, the meaning of the concept of catharsis is examined, along with its relationship with theater and theoretical approaches to managing emotions in actors. It takes a journey through the author's life, revealing how dance, craftsmanship, and especially theater became a life choice after facing difficult moments. Next, the most important aspects of the process and its correlation with overcoming grief are analyzed in detail: the attitude and professionalism of the teacher and director of the play in relation to theatrical training, the challenges faced during assembly, the value and support of group work, and to a lesser extent, the artisanal work in costume construction and scenography. Finally, the moments of the play and the symbolic aspects at play with the characters, and the dialogue that Sabina Berman creates between comedy and tragedy, are reviewed. Valuable reflections are then derived for an exercise in theatrical training that considers, respects, and embraces the emotions of the student.

Key words: Catharsis, Mourning or grief, theater Pedagogy, Emotions, Theater, Life story. Ritual.

Instituto Popular De Cultura. *prode*
Escuela De Teatro—Tercer Semestre
Presenta:

MOLIÉRE



Junio 17 2019 | 6:30pm
Teatrino Enrique Buenaventura
Sede Porvenir, calle 28 #5-74

Figura 1. Afiche promocional de la obra.

Tabla de contenido

Introducción	9
Capítulo I. Experiencia	15
1. Trasegar entre la familia y el teatro	15
2. Proceso del montaje de la obra <i>Moliere</i>	22
3. Duelo por muerte y el encuentro con <i>Racine</i>	30
4. Presentación final, ritual y despedida	37
Capítulo II: Marco conceptual	52
1. La catarsis y el acontecimiento teatral	52
2. Duelo y ritual	53
3. El actor y las emociones	56
4. Antecedentes y experiencias relacionadas	59
Capítulo III: Reflexiones, conclusiones y recomendaciones	62
1. Impresiones después de la presentación	62
2. El valor de la empatía, el liderazgo de la maestra y el apoyo del grupo	65
3. Conclusiones	68
4. Consideraciones finales sobre la formación teatral y el lugar de las emociones	70
Bibliografía	73
Anexos	
Anexo 1. Entrevistas	74
Anexo 2. Foro final de la obra <i>Moliere</i>	92
Anexo 3. Cesión de derechos de imagen	100

Introducción

El duelo que sigue a la pérdida de un ser querido puede ser un proceso emocionalmente abrumador y convertirse en una experiencia profundamente solitaria y desafiante. En esos momentos de dolor, encontrar formas saludables de expresión y catarsis se vuelve esencial para la sanación. Teniendo esto en cuenta, surge la siguiente pregunta problema: ¿cómo el proceso teatral puede ser un medio de sanación emocional para el actor mientras atraviesa un duelo por muerte? Para responder esta cuestión, reflexionaremos a lo largo de este documento sobre cómo el arte, y en este caso el teatro, se presenta como un recurso valioso, donde creación y representación de una obra teatral, no sólo exigen el compromiso con un personaje y una historia, sino que también brinda a los actores una vía para canalizar sus emociones y explorar diferentes perspectivas de la situación que genera el duelo.

Durante mi formación en el Instituto Popular de Cultura (IPC) reconocí diferentes formas de seguimiento al desempeño del estudiante, sin embargo, éstas no alcanzaban a hacer visibles todos los fenómenos relacionados con el manejo de las emociones que el aprendiz debe asumir mientras lleva a cabo las tareas de creación asignadas y los retos propios de su vida personal. Es necesario encontrar entonces formas de abordarlas, por eso considero importante que mi experiencia se pueda sistematizar con rigor académico, y contribuir de esta manera a la necesaria reflexión pedagógica y didáctica en lo que concierne al manejo de las emociones de los actores en formación, en situaciones las más de las veces complejas y desconocidas para nosotros. Además, es importante tener en cuenta que la sensibilidad cambia con los contextos y las épocas, la distancia generacional entre docentes y estudiantes puede

convertirse en una brecha que puede llegar a ser problemática. Es pertinente plantearnos, como formadores y artistas, la necesidad de reflexionar sobre nuestra postura frente al manejo de las

emociones dentro y fuera de los escenarios. No es fácil afrontar las dificultades que plantea el manejo de las emociones: muchos docentes todavía esperan que sus estudiantes sean un grupo homogéneo en formación e interés, desconociendo a veces las diferencias individuales de los mismos; además, cuando se presentan situaciones críticas, muchos se sienten abrumados y evaden la situación, o esperan que los estudiantes sean capaces de separar sus problemas personales o dejarlos esperando en la entrada del salón de clases o la sala de ensayos; otros reconocen el problema, se muestran comprensivos, pero no siempre tienen los recursos para enfrentar la situación.

Nuestro contexto social implica que un buen número de personas han sido víctimas directas o indirectas del conflicto armado o de las múltiples violencias urbanas que han generado un impacto muy grave en la vida emocional, frente a esto, las instituciones de formación artística apenas cuentan con algunos mecanismos de atención Psicológica, siendo de total urgencia fortalecer las áreas de formación. Es importante el acercamiento a herramientas propias de la psicología y las ciencias sociales para ampliar las posibilidades de la investigación artística y la formación actoral.

Por todo esto, es muy importante para mí dar a conocer la forma en que pude sobrellevar una experiencia de pérdida y duelo en pleno montaje teatral. Tomando distancia de lo sucedido y con las herramientas conceptuales encontradas, ha sido posible comprender el trasfondo de lo que pasó: aprender a no ahogarse en un mundo de tristeza mediante los procesos pedagógicos y la empatía que algunos maestros aplicaron en el momento de mayor crisis y sufrimiento. Este trabajo es la reconstrucción y análisis de una experiencia teatral que toma elementos de la autoetnografía y del relato autobiográfico, enfocado en mi trabajo como actor, antes y

después de la realización del montaje de la obra *Moliere* de Sabina Berman, dónde se plantea la forma y el lugar que tuvieron las emociones al momento de enfrentar el duelo por la muerte de un familiar muy cercano. Quiero mostrar como, por voluntad propia, decidí utilizar una escena en particular para realizar el ritual de despedida a mi ser querido, proceso que me permitió fortalecer el personaje, lograr la catarsis en escena, pensar mi lugar en el mundo del arte y darle un significado a las relaciones humanas dentro de los retos de creación artística teatral.

La obra de *Berman* adquirió para mí una relevancia particular por abordar temas universales como el amor, la ambición y el poder. Más allá de su contenido artístico, el proceso de montar y participar en una obra teatral, puede tener un impacto transformador en la vida de los actores, incluso sirviendo como catarsis en momentos de duelo. Así la obra se convierte en un instrumento que no solo entretiene y conmueve, sino que también sirve como herramienta terapéutica que acompaña y ayuda a navegar el dolor mediante la expresión artística y la conexión emocional.

En este contexto, el objetivo general del trabajo es comprender los factores relacionados con mis emociones como actor al interpretar a *Racine*, mientras atravesaba un duelo por la muerte de mi ser querido. Para lograr esto, se busca el desarrollo de tres objetivos específicos:

- a) Recuperar la memoria histórica del montaje de la obra *Moliere*.
- b) Analizar la estrategia de trabajo para el manejo de las emociones en dicho proceso.
- c) Distinguir los elementos del proceso que permitieron la gestión de las emociones del actor en las condiciones del duelo mencionado.

El marco metodológico seleccionado para este trabajo es una combinación de tres enfoques

distintos pero complementarios: el relato de vida, las entrevistas y la revisión documental.

Cada uno de estos elementos aporta una perspectiva única que ha enriquecido la pesquisa y la comprensión del tema de estudio.

Por un lado, se utiliza la autobiografía como género literario en el que el autor narra su propia vida, experiencias, pensamientos y sentimientos. Es una forma de autorreflexión que permite al escritor explorar su identidad y comprender cómo sus experiencias personales han influido en su desarrollo y que Philippe Lejeune, destacado teórico de la autobiografía, define como *"el relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, en tanto que pone énfasis en su vida individual, en particular en la historia de su personalidad"*.

Las entrevistas son un método de estudio fundamental para obtener datos cualitativos de primera mano. En este caso, se proponen entrevistas en profundidad, que Según Kvale (1996), se trata de *"un diálogo planificado entre el investigador y el entrevistado sobre un tema de interés particular"*, obteniendo perspectivas enriquecedoras de los participantes.

Finalmente, la revisión documental, que implica la recopilación y análisis de documentos relevantes relacionados con el tema de investigación. Según Flick (2018), *"esta técnica consiste en la evaluación sistemática de textos escritos y materiales visuales para comprender y representar un tema o fenómeno particular"*. Esto proporcionará una base sólida para contextualizar y enriquecer los hallazgos obtenidos a través de la auto-etnografía y las entrevistas.

Al combinar la autobiografía, las entrevistas y la revisión documental, espero obtener una comprensión holística y enriquecedora de mi tema de investigación. La autobiografía me

permitió explorar mi propia experiencia en relación con el tema, fue un viaje introspectivo intenso y transformador. Las entrevistas me brindaron perspectivas adicionales de personas que fueron importantes para la obra y un apoyo incondicional, algunos compañeros actores y la profesora del curso.

La revisión documental abarca libros clásicos del teatro y la psicología, artículos, en su mayoría digitales, igualmente de ambas áreas y trabajos de grado sobre experiencias semejantes disponibles en repositorios universitarios. Fue una exploración tanto de las experiencias personales como de las perspectivas de otras personas, así como la contextualización de estas experiencias en un marco más amplio. Con este enfoque integral espero lograr la calidad y profundidad necesaria, así como un análisis que contribuya a una comprensión más completa, integral y enriquecedora del tema.

Este documento se desarrollará en tres capítulos cada uno dividido en apartados que facilitan su lectura. El *Capítulo I. Experiencia*. Contiene cuatro partes, la primera que denomino *Trasegar entre la familia y el Teatro: antes de Moliere*, es un recorrido autobiográfico en el que doy cuenta de la importancia de las artes escénicas en mi vida y cómo llegué al teatro; la segunda llamada *Proceso del Montaje de la obra Moliere*, presenta los detalles, vicisitudes y procesos del montaje de la obra de Sabina Berman bajo la dirección de la maestra Marleyda Soto; el tercer apartado *Duelo por muerte y el encuentro con Racine*, profundiza en los aspectos relacionados con la situación dolorosa vivida y cómo ésta afectó el proceso; y cierra el capítulo, el relato de vivencias *Presentación final, ritual y despedida*.

El *capítulo II. Marco conceptual*. Aquí se revisan los conceptos pertinentes al desarrollo de esta sistematización: el primero *La catarsis y el acontecimiento teatral*, y el segundo, *Duelo y*

ritual. En el tercer apartado *El actor y las emociones*, se presta especial atención a la teoría de las Emociones Tarea propuesta por Elly A. Konijn, se cierra entonces el capítulo con los antecedentes y las experiencias relacionadas.

Finalmente el *Capítulo III. Reflexiones, conclusiones y recomendaciones*, compuesto de tres partes: la primera *Impresiones después de la presentación*, donde se recopila las críticas y comentarios que surgieron en el foro realizado con los asistentes tras la primera presentación; el segundo apartado *El valor de la empatía, el liderazgo de la maestra y el apoyo del grupo*, en el que se reflexiona sobre los elementos que incidieron directamente en el proceso de superación del duelo a través de la experiencia teatral; y se termina con una serie de consideraciones como recopilación de los aprendizajes más importantes de mi proceso, y lo que estos podrían aportar a un ejercicio de formación que considere de manera directa el mundo de las emociones de los estudiantes.

Capítulo I. Experiencia.

1. Trasegar entre la familia y el Teatro: antes de Moliere.

Para comprender el impacto que tuvo el montaje de la obra *Moliere* en este proceso, considero necesario compartir un poco de mi historia de vida para que el lector tenga un contexto más claro. A pesar de la belleza de las montañas de Reyes, mi vereda, en la Unión (Nariño), mi infancia estuvo marcada por carencias económicas, problemas de salud, desafíos emocionales, situaciones de discriminación y maltrato. Crecí en una familia campesina, conformada por siete integrantes que convivíamos en una pequeña casa, construida con guadua, bahareque y cartón, materiales comprados con los ahorros de mi padre, un hombre de origen caucano y labrador de la tierra; por otro lado, mi madre, nariñense, también de raíces campesinas; yo el mayor de cuatro hermanos, y un tío mayor, también de la región. Las experiencias y dificultades mencionadas, nos unieron mucho, especialmente con mi tío, a quien sentíamos como un hermano más, con mucho afecto y fraternidad. Sin embargo, en ocasiones, algunas expresiones de mis padres causaron heridas en mi sentir, guardadas ya como viejas cicatrices.

Terminé la escuela primaria sin opción de continuar, dedicándome a la recolección de café y a soportar la situación. Mi refugio fue el fútbol y el sueño era demostrar que podía ser alguien en la vida por medio de éste deporte. Practicaba hasta el cansancio, narrando y celebrando mis goles. En medio de esto, a ratos me preguntaba por qué mis padres no me daban cariño, y con la temprana muerte de uno de mis tíos, las cosas se pusieron peor para mí y los maltratos se intensificaron.

En una noche en que mis padres estaban fuera, mi tío Víctor y mi abuela vinieron por mí.

Me uní a ellos para cosechar café en Armenia donde pasaba más tiempo durmiendo que trabajando, fueron días tranquilos, pero extrañaba a mis hermanos. Un día llegó la oportunidad de iniciar mi carrera como futbolista, me ofrecieron la oportunidad de formarme por cinco años, con la posibilidad de convertirme en futbolista profesional, gracias a las capacidades demostradas a pesar de mi corta edad. Mis padres se opusieron, con la idea de que se trataba de mucho tiempo. Fue un golpe duro, pues ya me había hecho ilusiones. Lo peor vino después: entrenando con la selección de mi pueblo, sufrí una grave lesión de rodilla. Era el fin de una carrera que no había empezado.

Caí en la desesperanza, incluso intenté acabar con mi vida en más de una ocasión. El fútbol no lo pude dejar del todo y con quince años de edad comencé como barrista y con ello mi consumo de alcohol y drogas: me ausentaba de casa por meses para apoyar un equipo que era lo único que me importaba. Toqué fondo, cuando casi muero por una intoxicación con drogas. Mis padres se enteraron y nuestra relación empeoró, decidí irme a una finca de un pueblo nariñense (Esmeraldas). El lugar lo administraban unos abuelos. Y allí inicié una nueva vida. Sin embargo, la paz del campo, con sus hermosos paisajes montañosos, se vio alterada por la violencia de grupos armados que se disputaban los cultivos de coca. Fui testigo de hechos brutales, cualquiera podía ser un enemigo. Hui de la zona la noche en que reclutaron a un vecino de mí misma edad. Las secuelas de lo vivido me acompañaron por mucho tiempo.

Regresé a casa de mis padres con la idea de mejorar nuestra relación, pero en mi loca juventud tuve una fuerte discusión con mi padre y en un impulso me golpeó en la cara y decidí huir de ellos. Llegué entonces a Cali en busca de un mejor vivir y terminé durmiendo

en la calle, luego de perder mis pertenencias opté por trabajar a destajo en una galería para poder sobrevivir. En soledad y deprimido recaí en el consumo de drogas. Por fortuna, un primo me tendió la mano, me acogió y me enseñó a trabajar *la zapatería*. Me hablaron de Dios, iba a una iglesia y fue muy importante porque recuperé las esperanzas y con el tiempo sentí la necesidad de hacer las paces con mi familia y así lo hice.

De regreso a mi pueblo conocí el arte gracias a una amiga y logré vincularme a un grupo de danza, me integré a los ensayos, aprendí coreografías y me presenté en un carnaval, con la gran sorpresa que entre el público estaban mi madre y hermana, este hecho fue muy grato para mí y por primera vez me sentí apoyado por la familia, por ello seguí vinculado a grupos folclóricos y sus dinámicas. Con mucha entrega de mi parte, logré por cuatro años dirigir la agrupación *Crearte*, con más de 70 niños y jóvenes, obteniendo reconocimiento y llegando a muchas localidades de la región nariñense pero la politiquería malsana y la falta de presupuesto me impidieron continuar en este grupo. Con nueva motivación me lancé a conformar un grupo propio, al que le di el nombre de *Ayambaj*, palabra que significa “espíritu de fuerza” y que me llegó como en una revelación divina. La consigna de trabajo fue ofrecer la instrucción como una forma de aprovechar el tiempo libre para que las personas se alejen del consumo y la adicción a las drogas, con el tiempo y por mérito llegó un nuevo reto, el cual era dirigir el grupo de danzas de la Casa de la Cultura, allí estuve dos años, hasta que asumí la necesidad de mejorar mi preparación para la enseñanza, primero terminé el bachillerato en un colegio en el formato acelerado, fue bastante complejo porque desde los once años no tocaba un cuaderno y a mis 24 años ya me había olvidado de muchas cosas, posteriormente busqué mi formación profesional en danzas, sin embargo, el viejo problema de mi rodilla no me permitió completar las pruebas de ingreso. Me tocó renunciar también a este sueño.

Pero otro rumbo tomaría mi vida con la segunda opción que marqué en las inscripciones a la Universidad del Atlántico: se trataba de Arte Dramático. Para mi sorpresa logré ingresar a esta carrera, quedando de segundo lugar en la audición, ya en las clases me fui dando cuenta que las tareas eran el trabajar sobre uno mismo y los retos de la creación de historias profundas. Todo esto me llevó a enfrentar complejos, cantidades de traumas, y desde ese entonces, terminé amando el teatro más que a la misma danza.

Por otra parte, las deficiencias de mi educación salieron a flote, problemas de lectura y escritura me causaron mucha frustración, los niveles de estrés que manejaba me afectaron la salud, insistí, y en una ciudad donde no me conocía nadie trabajé en un Fruver, en una fábrica de bolsos, en una zapatería y hasta de estatua en los momentos libres. No quería abandonar mi sueño. Luego salió una convocatoria de un grupo de teatro y me postulé. Empecé entonces a trabajar en un grupo llamado *Jungla*, durante año y medio recorrimos varios municipios del Atlántico. Dios me dio la oportunidad de aprender simultáneamente en este grupo y en la Universidad. Estuve hasta el año 2018, donde un inconveniente inesperado me impidió terminar la carrera cuando ya estaba en cuarto semestre: en un trabajo de Investigación Crítica, pasó lo que más temía: que mis carencias formativas me pasaran factura, tenía que hacer un trabajo en pareja, puse todo de mí parte, incluso pagué clases particulares, asesorías y correcciones, pero mi compañero de trabajo hizo plagio, se demostró y fue la razón por la que perdí la beca que me había ganado desde el primer semestre.

Volví a Cali decidido a continuar con mi formación en teatro. Entre tanto con lo aprendido empecé a fortalecer a mi grupo *Ayambaj* en la parte teatral. El grupo creció significativamente, pasando de quince miembros a más de 60 y continuamos participando en

festivales y carnavales. Pude entonces ingresar al Instituto Popular de Cultura de Cali, lo que marcó en forma positiva mi camino en el arte.

Resumo a continuación las principales actividades que he realizado en diferentes campos del arte hasta la fecha.

Año	Disciplina	Nombre	Tiempo Invertido	Espacio
2006	Danza	Carnaval de Negros y Blancos, La Unión Nariño y Balboa cauca. Grupo Color y Sabor de La Unión Nariño. Dir. Rosario Velazco	3 meses de ensayo. 2 presentaciones	Calle
2008	Danza	Danzas antioqueñas. Grupo Danveque. La Unión Nariño. (a partir de este momento salgo en todos los años en los carnavales de negros y blancos de mi pueblo como actor y bailarín)	5 meses de ensayo. 6 presentaciones	Calle, teatro, escuelas y colegios.
2008	Danza	Nombramiento como director de danzas del Colectivo Artístico Creativo hasta 2012	4 años.	Teatros, escuelas, colegios, hospitales, policía, cooperativas, fundaciones, carnavales etc.

2012	Teatro	Nace el colectivo artístico <i>Ayambaj</i> fundador, director y monitor del grupo	11 años- activo	Presentación en carnavales. Teatro, calle, colegios, hospitales, policía, Hogares geriátricos, fundaciones, cooperativas, cárceles veredas, festivales, carnavales audiovisuales, radio teatro
2013	Danza	Monitor de danzas de la casa de cultura Aurelio Arturo de La unión.	2 años	Festivales de danzas, calles, colegios, teatros.
2014	Danza	Jurado en el Festival de Danza Regional en la Unión.	8 días	teatro
2015	Danza	Nombramiento como monitor del grupo de danzas <i>Luna Verde</i> de La Unión.	1 años	calle, teatro, escuelas, colegios
2016	Escultura	Integrante de la asociación Herencia Murillo. Realización de carrozas para carnavales de negros y blancos	8 años- activo	Calle, carnavales, festivales.

2016	Salsa	Bailarín de la escuela Estrellas del Swing de Cali Aquí me resiento la rodilla de mi lesión de meniscos y no puedo continuar con mi sueño de ser profesor de danzas.	9 meses	salones, salsódromo y calle
2016	Teatro	Entró a estudiar Arte Dramático en bellas artes de Barranquilla	4 semestres	Uniatlántico
2016	Teatro	Miembro del grupo de teatro Especies de Barranquilla.	1 año	Departamento del Atlántico
2018	Teatro	Entró a estudiar teatro en el IPC	2 años.	Instituto Popular de Cultura.
2020	Audiovisual, títeres, cortometrajes, teatro callejero invisible y radioteatro.	Campañas de sensibilización para el cuidado y prevención del Covid, trabajo mancomunado con, Ayambaj casa de la cultura Aurelio Arturo y Eps Luis Acosta y alcaldía de la Unión Nariño ,	1 año.	
2021	Teatro	Entró a la profesionalización en Bellas Artes Cali	2 años- activo	Bellas artes

2021	Televisión cine	Entró a estudiar becado a la academia Naar Landaeta. He tenido la oportunidad de participar en películas y series nacionales e internacionales.	2 años- activo	Naar landaeta
2022	Teatro	Miembro del grupo Teatro A Cambio del maestro Jhon Lotero	1 año- activo	Teatro
2023	Teatro	Escenógrafo y producción teatral en Naar Landaeta	6 meses- activo	Naar Landaeta

Tabla 1. *Resumen de actividades (Danza, teatro, cine y televisión).*

2. Proceso del Montaje de la obra Moliere.

La experiencia principal, motivo de este trabajo de sistematización, se da en el IPC, reconocida institución educativa oficial, fundada hace más de 70 años, cuya misión fundamental es la conservación y difusión del patrimonio artístico y cultural del país, abarcando disciplinas como la danza, el teatro, la música y las artes plásticas.



Figura 2. Afiche promocional de la obra (Dos actos).

En 2018, y ya en segundo semestre se me presentó la oportunidad de participar en el montaje de la obra *Molière* que trata sobre la vida y obra del importante dramaturgo y actor francés Jean-Baptiste Poquelin Molière y su relación con lo que sería su contraparte trágica Jean Baptiste Racine. La autora de la obra es la mexicana Sabina Berman, el montaje fue dirigido por la maestra Marleyda Soto, con quien ya habíamos tenido previamente un acercamiento en la muestra final del primer semestre, en el que ella pudo apreciar nuestro trabajo, y de alguna manera le permitió hacerse una idea de nosotros y lo idóneo que resultaría la obra para nuestro grupo en este nuevo período. *Moliere* se realizó como ejercicio central de la

asignatura de actuación, Soto debutaba como docente de teatro en el IPC, y desde el primer día de clases quedé impresionado por su carisma y su enfoque en la enseñanza teatral: la forma en que hablaba sobre el teatro sencillamente me cautivó. En la primera semana de trabajo nos convenció a todos de abordar este montaje, por mi parte, ya tenía conocimiento de Moliere y algunas obras por mi paso por la Universidad.

Éramos un grupo de 16 jóvenes, algunos sin experiencia teatral y varios menores de edad, yo ponía en práctica lo aprendido en la Universidad y en el grupo de teatro de Barranquilla. De esta obra nueva, ya tenía el interés por interpretar al personaje de Moliere, lo que también era el deseo de otros cinco compañeros: yo trabajé en solitario, investigaba, me aprendí el texto y me dispuse para cuanta improvisación se propusiera.

Entendiendo que la relación entre Moliere y Racine es una ficción de la autora Berman, con intereses en el conflicto entre lo trágico y lo cómico, comenzamos entonces una intensa investigación sobre los personajes inspirados en figuras históricas reales, todo marchaba bien, las improvisaciones, juegos y lectura de la obra me motivaban y me hacían querer el papel de Moliere cada vez más. Así pasó un mes hasta que llegó el momento esperado: el casting para el reparto de los personajes, con la condición de que el montaje se haría hasta la mitad debido a su extensión y que en el siguiente semestre la montaríamos la obra completa.

La maestra nos dio ocho días para preparar una escena con los personajes que aspirábamos a interpretar, me preparé para ello, ninguno de los que queríamos hacer el protagonista, soltábamos el texto para nada, el resto de compañeros escogieron a otros personajes con menos carga, según ellos, por la cantidad de texto y por el miedo a equivocarse en público,

Llegó el día de presentar las propuestas de cada uno, pero antes de ello, la maestra nos habló

de la importancia de cada personaje y que ella elegirá según su criterio: “todos son importantes en la obra, ¡hasta las sillas!” dijo la profe, y continuó proponiéndonos una serie de juegos para relajarnos. Luego cada uno presentó su propuesta: con una compañera había preparado una escena entre Moliere y su hija-novia Armand, que resultó muy divertida y al terminar todas las improvisaciones la maestra nos dijo que ya tenía claro a quién designar algunos personajes, pero que los de Moliere y Racine no. Así que se postergó esta elección, para la próxima semana con un nuevo ejercicio. Además la profesora me encomendó que realizara un ejercicio con el personaje de Racine.

Me preparé con Moliere y también con Racine, aprendí parte del primer monólogo, llevé propuesta de vestuario y utilería, pasamos a escena las personas interesadas en los papeles principales. Estando en escena realizando mi monólogo de Racine, la maestra le pidió a un compañero (Duban) que entrara a escena como Moliere y realizáramos una improvisación: a mis compañeros les generaba mucha risa vernos actuar, cosa que disfrutamos mucho. La decisión sobre el reparto se aplazaba una semana más.

Para el fin de esa semana un maestro me invitó a un paseo con algunos compañeros, pero algo me inquietaba y no me sentía tranquilo, era como si presintiera algo, es más la noche anterior al paseo sentí una vibración en un cuadro que me había regalado mí tío Víctor, fue extraño, pero no le presté mucha atención.

**Con arma blanca mataron
ciudadano en finca cercana a
Pueblo Tapao**

8 octubre, 2018 11:23 am

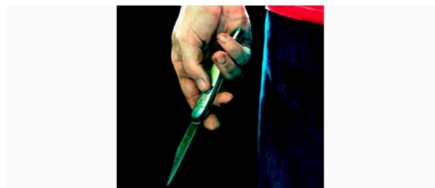


Foto ilustrativa

Captura página de periódico local 180 grados Quindío.

Al día siguiente me levanté para cumplir con mi maestro y mis amigos, caminamos durante mucho tiempo hasta llegar a una hermosa cascada rodeada de muchos árboles y un aire puro que me desconectó de la rutina diaria, ni siquiera había señal en los celulares que pudiera desconcentrarme. Bajamos de la montaña ya casi oscureciendo y al llegar a la casa de una amiga, entraron a mi celular más de cien mensajes de texto que me informaban de llamadas de familiares y amigos, los mensajes de *WhatsApp* también empezaron a llegar, empecé a temer malas noticias y le comenté a mis amigos que algo grave tuvo que haber pasado. A la primera persona que me anime a llamar fue a mi mamá.

Mi mamá no paraba de llorar, de pronto le salió la voz y me dijo: “¡Mataron al Víctor!”. Sentí que desgarraba mi corazón. Caí de rodillas al piso. Muchas preguntas se vinieron a mi cabeza, quería pensar que era una pesadilla, que no era verdad, era imposible imaginar que mi compañero de tantos viajes y aventuras ya no estaba. Un profesor que nos acompañaba en el paseo me abrazó y se dispuso para acercarme a mí casa. No me imaginaba cómo iba a encontrar la casa donde por muchos años vivió mi tío con su esposa y en la que yo ahora

estaba viviendo.

Encontré familiares y amigos, todos lloraban, y solo pensaba en la tristeza y sufrimiento de la familia en mi pueblo.

Como el asesinato ocurrió en Armenia, tocó ir hasta allá para los trámites. Fue muy difícil cuando mi abuela vio a su último hijo en esas condiciones, mi tío, quién la había acompañado durante muchos años, estaba muerto y con su cuerpo violentado y torturado en extremo.

Mi tío Víctor, era solo cinco años mayor que yo. Desde niños jugábamos y estábamos juntos. Además, él me enseñó a trabajar, viajar y muchas otras cosas, yo estuve con él cuando cayó en la droga, cuando estuvo en el psiquiatra, realmente lo miraba y apreciaba como un hermano. Su muerte me afectó mucho, el dolor y la rabia me invadieron, e incluso llegué a pensar en venganzas. Hubo un tiempo en el que me enfermé debido a estas emociones.

Para todos era una pesadilla el imaginar el sufrimiento de mi tío tras ver la forma en que fue herido y maltratado, era algo que no entendíamos y que continuó con otros tormentos. Con mi pareja viajé a la Unión para estar con la familia, encontré un ambiente desolador. Mi mamá y mi abuela, estaban inconsolables, tuve que mantenerme fuerte y ocultar mis lágrimas. Al otro día trajeron el cadáver de mi tío, mi cuerpo temblaba. Yo trataba de no estar mal para darle tranquilidad a mi familia, pero al verlo en ese ataúd y observar cómo lo habían dejado, me derrumbe y mi llanto no paraba al ver lo que había sufrido, diecisiete heridas entre machetazos y puñaladas, era algo insoportable, una de sus piernas había sido cercenada por completo. ¡Él no merecía morir así! Era tan aterrador lo que le habían hecho que tuvieron que reconstruir su rostro, su cuello y su espalda. Esto no era justo ni para él ni para la familia y lo

peor de todo es que no sabíamos por qué había pasado. Lo velamos y lo enterramos con profunda tristeza y dolor, en esos momentos sentí que debía estar con mi familia y acompañarlos por un buen tiempo.

Regresé a Cali por mis cosas y en esos días recibí un comunicado de una compañera de estudios donde me informaba que la profesora me había asignado el personaje de *Racine*. En ese momento yo no quería saber nada de teatro, mucho menos con una obra que tratara sobre la muerte de alguien. Mi intención era retirarme de todo. Emocionalmente estaba destrozado. Además, empezamos a recibir amenazas contra toda la familia, indicando que no hiciéramos ningún tipo de investigación sobre el asesinato. Como esto empeoraba las cosas, decididamente fui a la clase para despedirme de mis compañeros. Sin embargo, el teatro me tenía una sorpresa.

Con el miedo vivo por la amenazas, me presenté en el IPC, y mientras esperaba la entrada a la clase, se me acercó el profesor Jhon Lotero, me preguntó por mi estado y el porqué de mi ausencia, y como le tenía algo de confianza le conté mi situación de por el duelo y mi decisión de retirarme. Él me sugirió que hiciera un ritual de despedida, que expresara mi dolor y mi agradecimiento por lo vivido, que dejara fluir todo esto con conciencia y que sembrara una planta en algún lugar como símbolo de conciliación con la vida y desapego del sufrimiento. No había escuchado algo así en mi vida, y de pronto no me sentí capaz de entrar a la clase y me fui a casa. En mi cuarto, me entregué a escribir una carta para mi familiar fallecido, hasta que el llanto y el cansancio me vencieron.

3. Duelo por muerte y el encuentro con Racine.

Volví al IPC con la firme decisión de despedirme de todos. Decidí esperar hasta el final de la clase, y ese día en particular, se había planeado la lectura de la obra completa. Algunos no conocíamos el final de la pieza, y nos dimos cuenta que en el desenlace, cuando Moliere se encuentra moribundo, Racine lo visita y le pide perdón, le agradece por sus enseñanzas y se despide de su maestro. El teatro, la vida, Dios, o no sé qué sería, pero en ese momento vi la oportunidad de llevar a cabo mi propia despedida: recordé lo que me había propuesto el profesor Lotero, y fue como si el tiempo quedaría congelado un instante, pensé “ritual simbólico...” y me dije que esta era la manera más especial que podía encontrar para despedir a un ser querido. Tomé la decisión de quedarme en el montaje.

A pesar de mi decisión, había días que no podía dormir, ni concentrarme: la obra era exigente y ambiciosa en el número de actores en escena, mi disposición variaba, no era fácil para mí sobrellevar el dolor, el caos, las amenazas que recibíamos como familia, con frecuencia se me olvidaban los diálogos, y llegó el momento en que mi continuidad con el personaje de Racine se puso en duda por parte de dos compañeros, alegando que mi situación estaba torpedeando el desarrollo del montaje.

En medio de esta situación me enteré que el proceso de justicia para dar con los culpables del crimen se había enrarecido, porque al parecer ya no había pistas ni elementos de utilidad, y que la persona que estaba aportando estas pistas había renunciado a seguir colaborando. sólo sentía rabia, frustración y un dolor muy profundo. La profesora me habló para decirme que debía afrontar las cosas de mejor manera, buscando ayuda psicológica quizás, me dijo que me entendía pues ella había pasado por una situación similar, había perdido a un familiar (su madre) justo en medio de una función, y había decidido terminar la función como un

homenaje a su madre recién muerta, pues era quien valoraba mucho que ella fuera actriz. Agregó que intentara animarme porque tenía mucho para dar en el Instituto y en el teatro. Todo esto fue un empujón muy significativo para mí y tomé un aire nuevo. Otros compañeros, muy solidarios con mi situación, me dieron ayuda y nuevos motivos para seguir y constantemente me preguntaban “¿Vamos a montar Moliere?”, yo solo decía que si con la cabeza. Me ayudaron a recuperar mi nivel, ensayábamos todos los días en cuanto lugar podíamos.

Con los nuevos análisis de la obra fui encontrando una serie de similitudes, guardando la distancia, como se dice, entre algunas conductas del personaje Moliere y mi tío: terquedad, adicciones y esa desbordada forma de relacionarse con los placeres; Molière pierde lo que más quiere, que es su teatro, mientras que mi tío, debido a su adicción a las drogas, pierde a su esposa y el respeto de los hijos; también tenía que ver con la relación de *maestro / aprendiz* con Racine, incluso su traición, con todo esto sentía que cada vez más me iba apropiando del personaje.



Figura 3: En momentos de ensayo. Foto de archivo personal.

Durante el montaje la maestra acudió al uso de las analogías para lograr escenas que presentaban dificultad. En cuanto a mí, el proceso adquirió otros matices, mi situación dolorosa no era un recuerdo lejano, estaba sufriendo el dolor propio y el de mi familia, recibía amenazas, y con el miedo, era casi imposible imaginar un futuro, la incertidumbre, la rabia por dentro, eran muchas las emociones que se atropellaban en mi interior. Pero yo no era el único que generaba malestar en el proceso teatral, otros de mis compañeros no iban o llegaban tarde cuando agendábamos ensayos sin la maestra, o peor aún, iban, pero estaban unos minutos, se tomaban la foto y nada más. El malestar era evidente, podría decirse que mi continuidad en el montaje estuvo en riesgo por más de una razón. Los procesos en teatro son complejos e involucran muchas variables, los sentimientos, predisposiciones e intereses personales, es una situación compleja de enfrentar, pero en este caso mi situación resultaba ser un agravante.

Las cosas no marchaban bien, entonces la profesora nos habló con severidad: que si en verdad queríamos hacer teatro, nos respetáramos, y a ella, porque nadie sabe cuánto tiene que sacrificar una persona cuando de verdad está comprometida y ama el teatro. Nos dijo que tuviéramos ética profesional para con el teatro. Eso fue como un fuetazo que nos sacudió a todos pero especialmente a mí. Nos recordó la convicción que ella tenía, de cómo nos imaginaba en escena y en toda la obra, nos hizo sentir que éramos capaces y finalmente nos pidió que nos sintonizáramos como grupo



*Figura 4. Momentos de ensayo, Moliere se entera que Armand le es infiel.
Foto archivo personal.*

A partir de aquí muchas cosas en el proceso cambiaron: encontramos nuevas habilidades de interpretación, yo empecé a dialogar más con mis compañeros, la maestra me daba más confianza, me hacía saber que todo estaba mejorando: cada ensayo y tarea se convirtieron en un aliciente para mi vida, llevándome a esforzarme cada día más.



Figura 5: Elaboración de utilería para la obra. Foto archivo personal.

Otros aspectos como las decisiones respecto a la música fueron planteadas por la maestra, para entonces contábamos en la escuela del IPC con el maestro de voz Luis Eduardo Marín, él nos ayudó en la musicalización en vivo y en la entonación de los cantos, yo propuse una pequeña parte en la que tocaba la armónica. En cuanto a los vestuarios, algunos fueron alquilados, pero la gran mayoría fue responsabilidad de cada uno, teníamos que buscarlo o crearlo; algunas de las pelucas se alquilaron y otras las elaboramos con materiales sintéticos guiándonos con imágenes de pinturas y museos. La utilería también fue creación de cada actor.

Por otra parte, mis aprendizajes previos sobre artesanía teatral, aprendidos en mi región natal cuando fui aprendiz de esculturas y tocados para las carrozas y comparsas del carnavales de Negros y Blancos de Nariño, me resultaron muy valiosos, pues con estos conocimientos resolví casi toda la utilería de mi personaje y los de otros, así como el conjunto general de los vestuarios que iba a utilizar. La cuestión fue mezclar imaginación, disciplina y paciencia a la hora de los errores.

Aunque se trataba de hacer nuestra muestra con la mitad de la obra original, eran muchas las exigencias y todos los ensayos se intensificaron, así como toda clase de ajustes en música, maquillaje y detalles en las luces y el sonido en escena. Llegó la hora de la función: es mi costumbre hacer una oración y pedir por todos para que todo salga bien, además me correspondía salir a escena al inicio, y lleno de ansiedad, sentía como el público, que llenó la sala, estaba expectante. El trajín en escena era alucinante y la gente reía a carcajadas. Entre aplausos y abrazos por fin habíamos terminado la muestra. Yo me sentía conforme, pero lo que en realidad quería, era estar en el resto del montaje para hacer el ritual de despedida, lo

que significaba esperar hasta el final del siguiente semestre donde la esperanza era que la profesora continuara con el proceso.

4. Presentación final, ritual y despedida.

Regresé a Cali en febrero del 2019 con mucho entusiasmo para continuar mis estudios después de pasar un fin de año con muchas tensiones familiares. Me dediqué a estudiar el texto y aprenderme los diálogos restantes de mi personaje, pero semanas antes de entrar a las clases tendría una sorpresa, la maestra nos informa que el final del montaje y nuestro proceso con ella estaba a la espera y era incierto, esperamos dos semanas hasta que finalmente se dieron las cosas y empezamos ensayos con un poco más de confianza y conciencia de las labores por realizar, también se logró completar el elenco, tras la salida de dos compañeros que fueron reemplazados por nuevos estudiantes de reingreso. Íbamos repasando todo y mostrando las nuevas escenas con la estimulante orientación de la maestra.

Por mi parte, cada día encontraba más similitudes entre la historia de la obra y la vida de mi tío, usando el método de analogías, propuesto por la profesora, yo lo hacía todo pensando en esa relación. Parecía que este era un buen camino para avanzar hacia el montaje final.

A mediados de marzo volví a recibir otra amenaza, pero esta vez tuve el valor de responder que me dejaran en paz, que la investigación sobre el asesinato se había archivado por falta de pruebas y que por favor no nos hicieran más daño. Después de eso no he vuelto a recibir ese tipo de llamadas. Aunque me hubiera sentido mejor si los responsables hubieran sido castigados por la ley: pero decidimos entre la familia y por el bien de todos, dejar las cosas en manos de Dios. La verdad la impotencia e indignación fueron el diario de muchas semanas

por la justicia en este país.

Seguimos trabajando en la obra, la maestra intensificó los ejercicios y yo por mi parte me exigía cada vez más para hacer una buena presentación y así dejar de pensar en la indignación que eso me causaba, en mi mente siempre rondaba esa escena final de despedida, ya no quería llorar más, quería hacer esto por él y “dejarlo descansar”.

El día de la presentación estaba cada vez más cerca, a pesar de algunas dificultades que se presentaban como en todo grupo, todo parecía estar listo, solo faltaba ajustar los últimos detalles, sentíamos que lo estábamos logrando, nos habíamos tomado mucho más tiempo del que usualmente se dedica a este ciclo formativo. La escena final, la más significativa, por tratarse de la despedida, solo la ensayamos dos veces antes de la función definitiva. Sentí por parte de la maestra una complicidad muy favorable. Ella sabía lo que esto representaba para mí.



Figura 6: Ensayos finales, escena del arzobispo. Foto archivo personal.

El gran día había llegado. De nuevo la sala estaba llena. La primera presentación tuvo mucha aceptación dentro de la escuela, lo que representaba ponernos algo de presión. En fin, repetí mi ritual de oración, le dije a mi tío que ésta iba por él y salí al escenario.



Figura 7: Monólogo inicial de Racine.

Foto. Juan Carlos Pineda.

Ahí estaba yo, Racine, con la encomienda del rey de hacer un homenaje al difunto Molière, mientras las decía pensaba ¿Será posible que algún día su obra caiga en el olvido? ¿Es digno, como persona, de tal homenaje? Altanero, malhumorado, engreído, me ha enseñado cosas que quizás nunca debí aprender “lo contrario que un santo” como lo define el Arzobispo. Un sátiro, erotómano, libertino, rijoso, blasfemo e hipócrita.

¿Cómo apreciar tanto a un hombre con estas características? Racine ve en el homenaje una oportunidad más para hacer brillar su imagen altanera. Sabina Berman, la autora del texto, nos dibuja un personaje que a pesar de su origen busca la elegancia y ve con desdén la comedia, visiones opuestas sobre una misma pasión, dos formas de ver la vida ¿De dónde sacaría Racine tales ínfulas? ¿No veía acaso su propia miseria? En cuanto a mí, estaba respondiendo a

un encargo hecho por mí mismo para esa persona que en vida fue tan especial, que quizá al igual que Molière, tuvo pasiones y emociones desbordadas, fue señalado por sus acciones por la familia y otras personas pero ¿quién era yo para juzgar? Si él fue para mí cómplice y guía. Hice todo lo posible por ayudarlo en sus adicciones y depresión, pero no fue posible. Yo recordaba todo lo que me había enseñado mi tío: para trabajar me decía *“Toca levantarse temprano para que nos rinda la cogida de café y si se le va alguna pepa verde la entierra;* para enamorar *“llévale una rosa, una credencial, una esquela, o hágale una carta que a ellas les gusta eso y la va a visitar bien perfumado...”*



Figura 8: Diálogo del Arzobispo y el Rey, Foto: Juan Carlos Pineda.

El diálogo entre el arzobispo *Lafontaine* y el rey determina los hechos por venir. Como Dios, tentado por el diablo para probar el tamaño de la fe de Job, el rey decide ceder a la tentación de averiguar en qué consiste la felicidad de Molière y permitir que la desgracia caiga sobre él para ver en qué momento su risa se apaga. Se sella su destino con una apuesta de la cual es testigo el mismo Molière, confiado en su capacidad infinita para ser feliz, aunque lo pierda todo. ¿Podría pensarse que en contraste, Racine sería incapaz de ser feliz aunque lo tuviera todo? La primera escena termina con la petición del Arzobispo de iniciar a Molière en la

tragedia, como una forma de contrarrestar la frivolidad que corroe a Francia. La tragedia y la comedia, dos formas contradictorias de ver la vida. Muchas veces le dije a mi tío que se controlara con sus adicciones porque lo iban a hundir en un vacío muy difícil de salir, a lo cual me decía que todo lo tenía controlado, además aludía que no le hacía daño a nadie y que lo dejara ser feliz. Dos miradas diferentes, la mía que ya había atravesado por las drogas y que pude salir gracias al arte y la de mi tío que se encontraba consumido y no podía ni quería salir.



*Figura 9: Molière se entera de la traición de Armand,
Foto: Juan Carlos Pineda*

La tragedia empieza a caer sobre Molière: perdió a su hijo no nacido y gracias a Racine descubre que su esposa le es infiel, descubre su propia vejez por accidente y resuelve la situación aceptando la relación. Ahora están montando *El cornudo*, la tragedia de Molière convertida en una comedia, una obra dentro de la obra. Racine por su parte ve empeorar su tic y su frustración no cede, pero se ha ganado el favor de su maestro, también es seducido por Madame Du Parc. Por otra parte, el Arzobispo, aprovechando que el Rey está alterado por el estado de salud de la reina madre (una tragedia), y dado que, según él, éste sólo entiende desde el teatro, le pide a Racine que escriba una obra para que el Rey descubra su propia grandeza, prometiéndole que ganaría el favor de su alteza, aunque esto es prácticamente

traicionar a Molière.

En este momento sentí algo muy parecido a lo que sentí la noche que mi tío me llamó y me contó que su esposa no quería convivir más con él por su adicción a las drogas y al alcohol. La tragedia de la que le había advertido, la estaba viviendo. Me pidió desesperado que intercediera por él. Eso era algo muy difícil de hacer, porque yo entendía lo que su esposa vivía. Todo esto me hizo sentir como si lo estuviera traicionando.



Figura 10. La reina madre presenta signos de demencia.

Foto. Juan Carlos Pineda.

Se presenta *El cornudo*. Un momento cómico en varios niveles, un cruce de tragedias, que hace interrumpir la obra por parte del Marquese Du Blanc haciendo las cosas aún más graciosas. Molière se ha reído de sí mismo y ha sido un éxito, el Rey está encantado. Molière contempla entonces la posibilidad de darle la oportunidad a Racine de que presente su tragedia. Se cierra el segundo acto con un baile que nos recuerda la apuesta inicial, Molière va ganando.

Este triunfo de Molière me remitió al momento en el que mi tío, por un ataque de orgullo,

vendió una pequeña finca adquirida en el matrimonio. Parecía no importarle nada, decía que no necesitaba de nadie para ser feliz, así estuviera equivocado. Se sentía victorioso y así lo expresaba en sus borracheras hasta que derrochó todo el dinero. Sabiendo que su acción lo afectaba no solo a él sino también a su esposa e hijos.



*Figura 11: Racine presenta su tragedia "Nerón" al Rey.
Foto. Juan Carlos Pineda.*

El tercer acto nos muestra un Molière apoyando sinceramente a Racine, ciertamente quiere lo mejor para él en la presentación de su obra. Las cosas se enredan y Molière descubre, furioso, que la obra ha sido un encargo del Arzobispo, ahora Racine es un traidor para su maestro, el dolor le invadió, se ha dado la ruptura.

Esta escena la asemejo al día en que me solicitó llevarle un detalle y un mensaje a su ex esposa, yo me negué. Entonces me reclamó porque yo parecía estar más del lado de ella que de él. Esto fue terrible para él, aunque traté de explicarle fue inútil. Cayó aún más profundo en ese horrible vacío y se aisló en su mundo sin querer establecer ningún diálogo conmigo ni el de la familia.



Figura 12, El Rey inicia su campaña militar.

Foto. Juan Carlos Pineda.

Ahora el Rey ha otorgado su favor a Racine. Molière no cede en su capacidad para burlarse de un Racine que lo reta a un duelo. Molière triunfa con una obra en la que se burla del Arzobispo, mientras Racine monta tragedias que hacen dormir a su público como lo hace con el Rey todas las noches. El tercer acto nos muestra un Racine tan frustrado, que incluso llega a retar a duelo a un desconocido que sorprendió bostezando en su obra, mientras Armande está embarazada (de Molière).

Así como Racine, yo me sentía frustrado en mi nueva vida. Cuando estaba en barranquilla y las cosas no iban como esperaba, mi tío me decía que regresara, que yo no debía haberme ido tan lejos, que era un error y que del teatro nadie vivía.



Figura 13, El Arzobispo queda en evidencia.

Foto. Juan Carlos Pineda.

Ahora Racine es el presidente de la academia de letras. El Arzobispo quiere prohibir la comedia, quiere acabar con Molière. Racine está contrariado, su admiración por Molière está intacta, pero ha escrito para el Arzobispo el discurso que entierra definitivamente a su maestro, y como recompensa, le ha prometido convertirlo en el primer historiador del Rey. Es un momento complejo para el personaje, se siente insultado por verse obligado a abandonar la poesía y la creación, para convertirse en el transmisor de *la* verdad. Esta situación la relaciono con la forma en que me sentía cuando las cosas empezaron a mejorar al tener un trabajo en un grupo de teatro: sentía que estaba avanzando, pero al mismo tiempo siendo testigo de la decadencia de mi tío.



Figura 14. A Moliere le incendia su teatro. Foto de archivo personal.

El teatro de Molière es incendiado, su hijo nació prematuro y no logró sobrevivir, está destrozado. Se siente derrotado como cómico, convencido de que hay cosas más importantes que el placer. Pero la mayor derrota está en el reclamo del Rey, que implica una renovada incapacidad de ver con humor lo dicho en algún momento por Molière, le da la espalda y el Arzobispo logra que se prohíba la comedia.

El incendio para mi tío fue el momento en que perdió el respeto de sus hijos, pues ellos estaban avergonzados de su situación y de constantes intentos de maltratar a su mamá. Esto para él fue muy doloroso y cada vez empeoraba sus adicciones hasta llegar a vender el único patrimonio que tenía en ese momento para consumir droga y alcohol, pronto quedaría en la calle.



Figura 15, El Arzobispo es envenenado.

Foto. Juan Carlos Pineda.

Ha pasado el tiempo y es claro que Racine ha obtenido todo lo que él hubiera podido soñar gracias en parte al Arzobispo. Ahora se decide la suerte de un moribundo Molière, el Rey quiere que lo reintegren y que vuelva la comedia para animar a las tropas, Racine apoya la idea del Rey, el Arzobispo se opone pero es eliminado.

Al final de sus días mi tío recapacitó sobre sus acciones y expresó la intención de salir de las drogas y recuperar la familia, empezó a controlar sus adicciones, yo lo veía mejor física y psicológicamente, pero lastimosamente no alcanzó a realizarlo como él y la familia hubiera querido porque fue asesinado.



Figura 16, Molière enfermo a punto de morir.

Foto. Juan Carlos Pineda.

Asistimos entonces a lo que sería el encuentro final entre Racine y Molière. Después de su reintegro Molière ha montado *El Hipocodriaco*, de nuevo lo vemos burlarse de su propia situación, lo vemos burlarse de la muerte. Racine reconoce su propia tragedia, siendo el escritor más famoso, no tiene tiempo para escribir, por su parte Molière se niega a morir trágicamente.

Por fin había llegado la escena que tanto anhelaba. Días antes le había dicho a mi compañero de escena (Molière) que yo la iba a utilizar como una especie de ritual para despedirme de mi tío. Él accedió muy sensiblemente para darme su apoyo. Implícitamente sería mi tío. A quién imaginé en sus últimos minutos de vida y junto a él todos sus familiares consolándolo en su dolor físico y el tener que abandonar esta tierra. Yo estaba a la izquierda del escenario, me acerque muy lentamente y en mi subtexto le dije: tío, aquí estoy, a quien aprecias mucho y con el que muchos años conviviste, le agradezco por todos esos momentos que me enseñaron tanto, le pido perdón por haberme alejado de usted y no poder hacer más de lo que usted me

permitió. Llegó la hora de irse a descansar junto a su hermano, como muchas veces lo quiso. Déjeme darte el último abrazo, déjeme decirle que lo quiero mucho y que siempre habrá un motivo para recordarlo. Mis palabras empezaban a entrecortarse. Lo abracé, nos miramos fijamente a los ojos y nos dijimos adiós.

En proscenio concluí: *Moliere no murió ese día. Sucedió una semana después, en su cama como una persona común y corriente. Después de haber tomado su caldo de pollo, se quedó pensando unos segundos y cerró sus ojos.*



Figura 17, Racine cierra la obra describiendo cómo muere Molière.

Foto. Juan Carlos Pineda.

Es difícil recordar en detalle cada momento de aquella presentación. Todos los nervios a tope. Había pasado más de ocho meses preparando el personaje, mientras soportaba el dolor, las amenazas, todo era un caos. La obra fue un éxito, mientras el público veía a Racine despidiéndose de Molière yo lo hacía de mi tío Victor: fue un acto liberador y catártico, el teatro en su dimensión ritual me permitió comunicarme con alguien que ya no estaba en este mundo, decirle lo que le hubiera querido decir, agradecerle, pedirle perdón, perdonarlo y

despedirnos.

Pero, ahora desde la distancia, me doy cuenta que fue algo más que una serie de similitudes y analogías forzadas por mi dolor, fue un proceso más cercano a la metáfora donde se pone en juego mi realidad y el teatro, un proceso ligado a la relación entre Racine y Molière, sus personalidades y el debate existencial entre lo cómico, lo trágico y el lugar en el que el destino pone a cada uno.

Molière ha logrado la inmortalidad por la genialidad de su obra. Es encantador a pesar de sus nefastas decisiones, sufre desgracias que no merece, es alguien embriagado de vida que no podemos dejar de querer, nos hace sentir que estamos vivos. Transgrede el orden, nunca se da por vencido, ha superado la vergüenza y no deja de burlarse de sí mismo. Podemos creer que Racine lo aprecia, no tanto por su escritura o su genio teatral, lo quiere porque representa la vida misma, la felicidad desbordada, la capacidad de ser libre de las ataduras de la sociedad, de disfrutar los placeres sin tener miedo a la muerte; es su maestro de vida, aunque él tenga otra perspectiva. No es una analogía punto a punto, es un cruce de realidades. Despedir a Molière es despedirse de una persona capaz de reírse de su propia desgracia, es despedirse de la comedia, es despedirse de una forma de ver la vida. Al matar a mi tío, mataron también esa parte de mí, la vida no sería lo mismo desde entonces.

Racine es un personaje que representa lo contrario, es contenido, reprimido, neurótico. Su ambición, su deseo de convertirse en alguien para la sociedad y la historia sin importar el costo, termina encadenado a los caprichos del Rey. Considera a Molière su maestro pero lo traiciona despertando su furia, pero su odio no es eterno, es como si no supiera odiar por lo

que vemos al final. La culpa de Racine parece que es reprimida. Mi tío llegó a hacerme sentir como si lo hubiera traicionado por buscar mi destino en la universidad, lejos de él, sentí culpa por haberlo abandonado, por no haber estado con él para haber evitado su trágico destino, por ser incapaz de tomar venganza, por elegir el teatro. ¿Qué podría sentir Molière por Racine? seguramente lo quiere más de lo que reconoce, lo acogió, lo ayudó, le dio la oportunidad de su vida y sabe que éste lo admira ciegamente, es obvio que lo quiere de una forma que no terminamos de entender ¿Realmente aprendió algo de él? En la obra Molière se niega hasta el final, es probable y quizás intrascendente, lo que importa es que, sin palabras, parece haber perdonado a Racine, no ha dejado de quererlo, su triunfo en la corte también es suyo, y será éste quien, con su pluma, se encargará de inmortalizarlo.

¿Pudo Racine hacer algo para ayudar a Molière? Al final lo vemos interceder por su arruinado y casi muerto maestro. Las fuerzas que cayeron sobre Molière estaban por encima de cualquier ciudadano, la voluntad del Rey y el poder del Arzobispo son de orden divino. En el caso de mi tío Víctor la sensación era parecida, fuerzas oscuras que van más allá de lo que una persona común puede manejar. Racine me muestra la imposibilidad, lo que es, en buena medida, un paso adelante en la superación del duelo: abandonar la culpa, saber que como personajes trágicos, estamos a merced de los designios del destino.

La metáfora se materializa en la presentación. En ese momento los dos mundos, el creado por Berman y el mío, se cruzan entre imágenes y sentimientos. Me despido de Molière y sobre todo de Racine, de la obra y vuelvo al mundo real transformado en otra cosa. El ritual terminó, el escenario fue mi templo y pude por fin despedirme de mi tío, lo di todo por hacer

un homenaje digno, no lo supe entonces pero también me despedí de una parte de mí que se había ido para siempre.

Al finalizar, un regocijo retumbaba en nuestros corazones, el público nos regaló su presencia durante una hora y treinta y cinco minutos que es la duración de la obra, como también sus fuertes aplausos como símbolo de agradecimiento. Durante la venia también vimos personas llorando, entre ellas mi madre por la emoción causada por la obra y de nuestra interpretación pero no sabía nada de mi intención en la obra. Las personas presentes invadieron el escenario, entre abrazos y palabras de felicitaciones terminamos el proceso de la obra Moliere con la maestra Marleyda.



*Figura 18. Momento final con el público.
Foto. Juan Carlos Pineda.*

Capítulo 2: Marco conceptual.

I. La catarsis y el acontecimiento teatral.

La Catarsis (κάθαρσις, *katharsis*) se relaciona con el proceso de purificación o limpieza de las emociones a través del arte y la representación. Aristóteles introdujo este concepto en su obra *Poética*, de obligatoria lectura para quienes inician su camino en las artes escénicas. Según el pensador griego, el teatro permitía a los espectadores liberar y purgar sus propias emociones al observar las tragedias representadas en el escenario. Muchos siglos después Freud, retoma el concepto para describir el proceso de liberación emocional y psicológica que ocurre a través de la expresión y exploración de los sentimientos reprimidos. Freud creía que hablar y reflexionar sobre las experiencias traumáticas o emocionalmente cargadas podía ser terapéutico y ayudar a aliviar el sufrimiento.

En la actualidad, se ha extendido el uso del término "catarsis" en un sentido más amplio y simplista, para describir cualquier proceso o experiencia que permita una liberación emocional o psicológica. La expresión artística, el diálogo, la escritura, la música, el ejercicio físico o cualquier actividad que proporcione un medio para procesar y liberar emociones acumuladas. "Hacer catarsis" se comprende popularmente como *descargar* o *desahogarse* y puede darse en un concierto de rock, en un partido de fútbol, una asamblea o una reunión familiar, entre otras tantas formas posibles.

Pero en el teatro las cosas son un poco más complejas: de alguna forma la relación que el espectador establece con la obra se da a niveles que escapan a su propia comprensión, pues de una forma inconsciente vive a través de un personaje su propia historia, sufre sus infortunios

se redime con su desarrollo y al final muere con la culminación de la obra. El público se conecta por el personaje, hace viajes que este no puede y encuentra soluciones a problemas que éste ni siquiera había contemplado. Es una experiencia en la que el uno se toma por el otro, en la que el mundo de uno es posible en el mundo del otro. Es indispensable el uso de imágenes, una historia capaz de convencer y una forma de narración verosímil. Además, implica lo que podríamos considerar como un marco simbólico, un espacio particular en el que pasan las cosas, un escenario, un público, es un momento único ¡un acontecimiento!

Es mucho más que un trabajo terapéutico donde la relación es dialógica y obedece a principios que varían de acuerdo a cada terapeuta, y que logra resultados gracias, en buena medida, al compromiso del paciente. En cambio la catarsis podría tomarnos por sorpresa, e implica una gama de sentimientos más amplia y compleja, por eso mismo se ha relacionado directamente con la tragedia, que tiene como trasfondo una postura particular frente a la vida, la muerte y el sacrificio.

“(...) los griegos del siglo V estaban preparados para mirar de frente a sus posibilidades más atroces, para mostrar a hombres aterrorizados, siempre y cuando al final se pudiera sentir, merced a la grandilocuencia de la presentación, la nobleza de los personajes o, quizá, la pura belleza e inspiración de la poesía, no la derrota, sino la victoria, la victoria del espíritu del hombre sobre las fuerzas ajenas entre las que tiene su existencia” (Murray).

Una obra de teatro es una oportunidad única para el espectador, y dada su complejidad, seguramente lo es para todos los que hacen parte del mismo, incluyendo a los actores. Dubatti (2015) dice que el teatro “es un ente complejo que se define como acontecimiento (...) que se constituye históricamente en el acontecer (...) es algo que pasa, que sucede gracias a la acción del trabajo humano (...) es un mirador en el que se ven aparecer entes poéticos efímeros”

desde una perspectiva pragmática es “una zona de experiencia y construcción de subjetividad”.

La catarsis debería ser posible también para el actor que presencia en primera persona la historia, es la oportunidad de purificar las emociones que se entrecruzan con los personajes, pero puede ser un asunto mucho más complejo si pensamos en las emociones que están implicadas, tendríamos que aceptar que es actor y espectador, o espectador de sí mismo.

II. Duelo y ritual

La palabra “duelo”, tal y como lo concebimos en español, contiene una dualidad que es ajena a las lenguas anglosajonas, pues hace referencia al dolor por la pérdida de alguien -o algo- al tiempo que se refiere al enfrentamiento a muerte de dos partes por diferencias irreconciliables. Es llamativo si pensamos el duelo entre comedia y tragedia que se pone en juego en la obra de Sabina Berman, es el duelo entre dos formas de ver la vida. Por otra parte, la relación del ser humano con la muerte es única, ningún otro animal en la naturaleza parece ser consciente de esta, como ningún otro, puede hacer uso del lenguaje de carácter simbólico en el que crecemos los humanos. El duelo es entonces algo que probablemente nos define como especie, no es gratuito que allí donde encontramos restos de rituales funerarios ubicamos el inicio mismo de la cultura; si vemos ofrendas y una disposición única del cadáver, podemos imaginar también a sus seres queridos lamentando la muerte, buscando sobreponerse al dolor de la pérdida quizás con cantos, cuentos o simplemente guardando silencio a la luz de una fogata.

La psicología y la psiquiatría proponen etapas y formas de duelo: duelo anticipado, por

divorcio o separación, por la pérdida de una mascota, por la pérdida de un trabajo o carrera, por una pérdida financiera, por una pérdida de salud, colectivo o comunitario, por la pérdida de la juventud o la etapa de vida y el más conocido, por la pérdida de un ser querido.

Una de las más conocidas a propósito del duelo, es la teoría de Elisabeth Kübler-Ross que propone que éste se presenta por etapas: negación, ira, negociación, depresión y aceptación. Se sabe que es un momento emocionalmente complejo para la persona que lo sufre, las emociones se enmarañan y confunden unas con otras, se sienten al mismo tiempo y que desbordan las capacidades para enfrentarlo; se sabe puede tener profundas implicaciones en la salud física y mental, también importante comprender que los tiempos pueden variar considerablemente de una persona a otra. Se reconoce la necesidad de acompañamiento psicológico y psiquiátrico, también la importancia de la ritualización y la conmemoración.

En contraste, cuando un duelo no se tramita de manera adecuada, se habla de un *Duelo suspendido*; en este, la persona mantiene una negación prolongada de los hechos, se le dificulta expresar emociones, se niega a buscar apoyo o carece de recursos simbólicos para afrontar la pérdida, siente culpa o remordimiento por lo sucedido y se hace expectativas poco realistas. En términos generales vemos a la persona en una situación lamentable, puede exponerse a situaciones de riesgo o consumo de sustancias alucinógenas. Es indispensable para una persona en este estado recibir ayuda, todo duelo debe ser procesado por el bien del individuo y del círculo social que lo rodea.

El arte y el duelo están intrínsecamente conectados. Freud (1920) insinúa que la creación artística, la creación del símbolo es una forma de afrontar el dolor por la ruptura con un orden

previo a nuestra propia existencia, pero ese símbolo a su vez es destruido una y otra vez en un movimiento único que permite ejercitar el poder destructivo sobre la creación, es el trasfondo. Es una tendencia a representar la muerte en la creación misma, es una forma de hacerle frente. De la misma forma el proceso creativo puede servir como una poderosa forma de expresar y procesar las emociones asociadas a la pérdida.

Un ejemplo interesante, a pesar de las críticas, es el Psicoteatro de Alejandro Jodorowsky (2007), su propuesta fusiona elementos de la psicoterapia y el teatro, busca la liberación y exploración de emociones a través de la expresión teatral con el propósito de promover el autoconocimiento y el crecimiento personal. La idea es que a través del juego teatral las personas pueden acceder a aspectos de su psique que normalmente están reprimidos o no expresados. Jodorowsky ha utilizado el Psicoteatro como una herramienta para ayudar a las personas a confrontar sus miedos, traumas y conflictos emocionales, fomentando así la sanación y el crecimiento interior y ha generado una influencia considerable gracias al auge de las terapias alternativas. Si bien no es una terapia en su sentido más estricto, puede considerarse un enfoque, que además incluye aspectos mágicos y rituales que permite acercarse a la salud de una forma más cercana a la cotidianidad de las personas.

Existen diversas propuestas y autores que abordan el duelo desde el teatro y otras artes. Propuestas multidisciplinares como la Tanatología, el Psicodrama de Jacobo Levy Moreno, la Dramaterapia de Jean Pierre Klein o incluso las Constelaciones Familiares de Bert Hellinger; si bien cada una de las propuestas tiene su particularidad, todas ellas comparten los siguientes aspectos:

Expresión Emocional: El arte proporciona un medio de expresión emocional que puede ser profundo y catártico. Permite a las personas canalizar sentimientos de tristeza, pérdida y aflicción de una manera creativa y liberadora.

Catarsis y Sanación: Crear arte puede brindar una sensación de liberación emocional y catarsis. Al plasmar las emociones en una obra de arte, el individuo puede encontrar un espacio para procesar el duelo y empezar a sanar.

Exploración del Significado y el Propósito: El arte puede ayudar a las personas a explorar el significado de la pérdida y buscar un sentido en medio del dolor. Puede ser una forma de reflexión y búsqueda de respuestas o consuelo.

Memoria y Homenaje: El arte también puede servir como un medio para honrar y recordar a la persona o cosa perdida. Las obras de arte pueden convertirse en una especie de memorial tangible que perpetúa la memoria del ser querido.

Transformación y Creatividad: El proceso creativo en sí mismo puede ser transformador. Puede llevar a la creación de algo nuevo y significativo a partir de la experiencia de duelo, lo que puede proporcionar un sentido de logro y crecimiento.

Comunicación No Verbal: El arte puede ser una forma de comunicación no verbal que trasciende las limitaciones del lenguaje. Permite a las personas expresar lo que a veces es difícil de poner en palabras.

Conexión y Comunidad: Participar en actividades artísticas relacionadas con el duelo, como grupos de arte terapéutico o proyectos comunitarios, puede brindar un sentido de pertenencia

y conexión con otros que también están experimentando el duelo.

Permanencia y Legado: Las obras de arte pueden perdurar en el tiempo y convertirse en un legado tangible del individuo y de su experiencia de duelo. Pueden ser apreciadas por generaciones futuras.

III. El actor y las emociones.

Son muchas las propuestas que han surgido con los años sobre la dimensión emocional del actor. Tenemos la propuesta de Konstantín Stanislavski, quien desarrolló el "Método", que se enfoca en la activación de las emociones personales del actor para conectarse con las del personaje. Chejov propuso una aproximación psicofísica al trabajo del actor. Su método se basa en la creencia de que las emociones están ligadas a experiencias físicas, y que, al enfocarse en la corporalidad, el actor puede acceder a un rango más amplio de emociones de manera más segura y controlada. Grotowski abogaba por una transformación radical del actor a través de la exploración de su cuerpo y voz. Su enfoque no se basaba en la emoción como un punto de partida, sino en la presencia física y la autenticidad del momento presente. Brecht por su parte propuso una ruptura con la identificación emocional para crear conciencia crítica en el público. Abogaba por que los actores mantuvieran una distancia consciente del personaje, de manera que el espectador no se identificara completamente con la historia, sino que pudiera reflexionar sobre ella.

Y tenemos algunas teorías post-modernas que critican la noción de una identidad única y estable, tanto en la vida real como en la interpretación. Plantean que el actor no debe buscar una única "verdad" emocional, sino estar abierto a la multiplicidad de interpretaciones y experiencias. La psicóloga Elly A. Konijn (2003) propone una perspectiva muy interesante que además dialoga con las teorías psicológicas que trataré de presentar brevemente. Menciona los cuatro niveles en los que se mueve la emocionalidad del actor: la primera es la necesidad de demostrar competencia en su actuación, ya que esto afecta su autoestima y desarrollo

personal. La segunda se refiere a la imagen que el actor tiene de sí mismo y su deseo de causar una impresión positiva en los demás. La tercera es la necesidad de experimentar suspense y emoción en el escenario. La cuarta se centra en las motivaciones estéticas y la búsqueda de crear algo bello y original en su representación.

Propone entonces la teoría de la *emoción-tarea* que “sostiene que la situación de representación constituye en sí una fuente de emociones intensas para el actor, que trata de realizar lo mejor posible las tareas vinculadas a la actuación ante un público crítico y atento”. De esta manera puede poner en juego competencias que responden a los niveles mencionados anteriormente. Resalta distintas formas de acercarse a la interpretación: la primera “la actuación comprometida -meterse en la piel del personaje o vivir su personaje- (Stanislavski, Strasberg); la segunda como “la actuación distanciada -guardar cierta distancia emocional respecto del personaje- (Meyerhold, Brecht), ambas conocidas, y aporta una tercera: “que apunta a la libre expresión del yo, y de la cual Brook y Grotowski son sus principales teóricos.

Es interesante comprender las múltiples opciones que ofrece el ejercicio teatral, según lo mencionado por la autora, el actor estará moviéndose en al menos cuatro dimensiones y a cada una responden posibles formas de involucrarse:

Dimensión	Acciones probables
El actor debe analizar y conocer las emociones de la vida cotidiana para crear un modelo interno de su personaje;	El actor como persona privada se puede dejar llevar por las emociones del personaje. Para comprenderlas, puede referirse a las emociones de la vida cotidiana. Esto le permite crear un modelo interno de las emociones intencionales del personaje

Debe poseer un instrumento expresivo conveniente o flexible para realizar una representación convincente y creíble de las expresiones emocionales.	El parecido entre el actor y el personaje puede facilitar la adecuación del instrumento expresivo, que debe ser suficientemente flexible para representar, de forma convincente, las expresiones emocionales correspondientes a modelo interno. Es la segunda tarea.
Debe entrenarse y ensayar para representar de manera más o menos automática el comportamiento del personaje: forma externa	La estética -el modelado técnico- ayuda a automatizar la forma externa del comportamiento del personaje, que es la forma -más o menos determinada- que el actor debe repetir en las representaciones sucesivas.
Debe utilizar sus emociones-tareas para alcanzar una presencia que fortalecerá la ilusión de espontaneidad de las expresiones emocionales de su personaje	Busca la ilusión de espontaneidad en el estado de presencia, través de la representación de experiencias de la vida misma de los actores: la verdadera vida; el personaje se adapta a la historia del actor para permitirle la expresión del yo profundo.

Tabla 2, Dimensiones emocionales. Elaboración propia.

Es interesante el llamado que la autora hace a diferenciar los estados emocionales que el actor despliega en los ensayos y lo que pasa en la presentación, son dos momentos distintos para el actor. En cierta medida su propuesta busca proteger al actor y abrirle un camino, desde las teorías psicológicas, en la forma de expresar emociones que logren cautivar al público, incluso podríamos pensarlo como un complemento a lo forma que Buenaventura nos ha propuesto como *Dramaturgia del Actor*, en la que además hay una constante mirada sobre sí mismo y un acercamiento a la propia interioridad para la construcción del personaje. De todos modos resulta pertinente y llamativo el punto de unión que plantea entre la actuación y la psicología, un camino de doble vía y una razón más para considerar la importancia de las

emociones en el actor.

IV. Antecedentes y experiencias relacionadas.

En su tesis, *Las influencias del teatro de creación colectiva en los procesos de elaboración de duelo por desaparición forzada*, Meliza Villegas Franco (2015), empieza por llamar la atención sobre lo escaso que resulta la documentación sobre las iniciativas que relacionan la psicología y el teatro. Revisa la teoría en torno a la desaparición, el duelo y los rituales como una forma de abordarlo. Es un trabajo que recurre a la investigación-acción-participativa, sobre la creación colectiva de la obra *Las costureras*, partiendo de los principios del Teatro del Oprimido de Augusto Boal, del que hicieron parte catorce mujeres compartiendo experiencias y testimonios de desaparición. En una primera parte se relatan los inicios de las historias contadas por los sobrevivientes, luego aparecen los hechos que se quieren olvidar, y al final se crea “el tejido” de lo porvenir. La investigación concluye que el teatro permite la construcción de memorias colectivas, creando un relato alternativo, el cambio de lugar de la condición de *víctimas* y la construcción de nuevos significados. La teatralización permite hacer visible lo invisible como una estrategia para calmar el dolor, realizar simbólicamente ritos funerarios y sobreponerse a las condiciones de la violencia.

Teatro y terapia, puntos de encuentro en la práctica psicológica, de Diego Alejandro Costa M. (2015), es un estudio donde se plantea que el teatro tiene muchas herramientas terapéuticas que ayudan a sobrellevar las cargas emocionales. Es sorprendente como el teatro en unión con la psicología nos ayuda a transitar y canalizar el dolor, llegando al momento máximo de la catarsis de la cual habla Aristóteles, entendida como liberación y purificación, que se vivencia en el encuentro del teatro y el público.

Angelo Miramonti. (2018) recopila diversas experiencias a lo largo de varios años, y en su artículo *Sanación y transformación a través del arte: el teatro para la reconstrucción*, nos habla del arte como medio de transformación y reconciliación entre congéneres, pero en especial, consigo mismo. Parte de la revisión clásica de la catarsis y se pregunta en qué medida es posible hacer del teatro un método para sanar, resaltando la necesidad de articular la psicología, las ciencias sociales y las artes escénicas. Mucho de su trabajo ha transcurrido con personas víctimas de diversos tipos de violencia y de diferentes contextos como: las cárceles, hogares geriátricos, personas en condición de discapacidad, excombatientes y personas en condición de pobreza, entre otros. Aplicando del teatro un conjunto de estrategias y métodos como el teatro ritual de Aristizábal, el Teatro del oprimido de Augusto Boal, el teatro testigo de Sepinuk, el dramateatro de Grainger y Jones y las adaptaciones teatrales de la escucha activa de Roger, desarrolla diferentes reflexiones, estableciendo un diálogo multidisciplinar para la comprensión y la aceptación.

En la sistematización de la obra de teatro *Nadie nos quita lo que llevamos dentro*, Luz Elena Luna M. (2012), recoge el proceso de trabajo teatral de 13 de mujeres desplazadas, desarrollado con el acompañamiento del teatro La Máscara de Cali. En la obra se narran sus experiencias de vida y los acontecimientos más dolorosos del desarraigo. Se da cuenta, de cómo este grupo de mujeres encontraron una manera de liberación de resentimientos, reconocimiento de sus saberes y expresión de poesías y cantos propios, que puestos en escena, resultaron una vía de fortalecimiento de la autoestima y el trabajo colectivo.

En *Arte y subjetivación del duelo*, ensayo de Diana Fernanda Rodríguez C. (2016)

encontramos una valiosa teorización sobre el lugar de las artes en el complejo contexto colombiano y sus fracturas sociales. La importancia de este trabajo radica en sus aportes conceptuales, dada la escasa producción de trabajos sobre esta temática específica. También es importante el libro de Jean-Pierre Klein *Teatro y Dramaterapia* (2017), porque hace un recorrido histórico por las diferentes propuestas terapéuticas relacionadas con el drama, con aportes desde la psiquiatría y la psicología modernas, perfilando los alcances de dichas terapias.

Es evidente que las propuestas revisadas contienen puntos en común. Hay un consenso sobre la importancia del teatro para el trabajo terapéutico, la catarsis, el trabajo colectivo y el uso de rituales de despedida. Es importante resaltar, que suele ser común en este tipo de iniciativas, que el texto de la obra se construye a partir de la experiencia de los asistentes, mientras que, en contraste mi proceso, se basó en un texto preexistente de alta complejidad. Es una muestra de lo amplio que resulta el teatro y las posibilidades que ofrece para los procesos de sanación emocional. Esta revisión me permitió comprender e identificar en mi experiencia lo descubierto por otros profesionales del teatro y la psicología.

Capítulo 3: Reflexiones, conclusiones y recomendaciones.

I. Impresiones después de la presentación.

La obra gustó, mi personaje logró conmover a más personas de las que hubiera imaginado, eso en parte porque yo estaba concentrado en mis sentimientos, mi ritual y no me percaté en un primer momento de las reacciones. Terminada la obra vino entonces un foro en el salón Shakespeare en el que participaron los docentes y los estudiantes que presenciaron la obra. Es una práctica común en los procesos formativos, dado que además, la presentación abarcaba tres asignaturas a ser evaluadas: voz, expresión corporal y actuación.



Figura 19. Foro con docentes y asistentes después de la obra.

Autor anónimo.

En cuanto a lo escenográfico, se consideró, en general, que fue uno de los aspectos más llamativos del montaje. El uso particular del escenario fue algo que no se había hecho nunca antes en el IPC: se abrieron las puertas de atrás y se utilizó como una entrada, simulando el palacio con una alfombra roja. Hicimos al público parte de la corte y testigos de hechos simultáneos. Mientras en el patio estaba la escena del rey, en el escenario la plebe comentaba

sus actos sin que éste se percatara. Durante la obra el público hizo parte de la plebe.

Algunos docentes señalaron que se trataba de un trabajo ambicioso en el buen sentido de la palabra: creativo, audaz, hermoso. Se resaltó la belleza del vestuario y el maquillaje, que si bien partía de la época de la obra, también incluyó colores modernos que hacían juego con las luces. Los docentes sabían que nosotros habíamos hecho toda esa parte y se sintió muy satisfactorio saber que el trabajo invertido había valido la pena, que habíamos cumplido las expectativas, y que habíamos estado a la altura de la visión de la maestra.

También se destacaron las decisiones tomadas por la directora para mantener la esencia de la obra, su complejidad y la profundidad de la temática que aborda: acierto en la forma como se sintetizan los hitos más importantes de la vida de Moliere que de alguna manera desencadenaron las circunstancias que para el personaje fueron definitivas. Molière es una obra compleja y divertida donde los personajes son una excusa para reflexionar sobre temas más profundos, la tragedia y la comedia, hay una enorme cantidad de símbolos y mucha polisemia un acercamiento a la vida y sobre todo muerte de una de las figuras más reconocidas del teatro, una tragicomedia que representó una experiencia divertida para los asistentes con un trasfondo que nos toca a todos.

Uno de los maestros comentó:

“Lo que más destaco es el tratamiento del conflicto que a nosotros nos problematiza todos los días. Y en términos generales la puesta en escena muy dinámica con los parámetros de la tragedia”

En cuanto al trabajo actoral, el arduo trabajo había dado sus frutos: se lograron varios efectos deseados, resaltando la sincronía de las escenas colectivas, el trabajo corporal, el cuidado de los detalles y el aprovechamiento de los elementos escenográficos. Por mi parte, el texto tenía para mí un valor muy profundo y busqué coherencia entre lo corporal y las palabras. Mi relación con el personaje fue la parte más importante de esta experiencia, logré convertir mi dolor en el dolor de Racine, logré explorar emocionalmente el personaje como nunca antes lo había hecho, fue una construcción consciente de lo interno y lo externo, sentí que fui incluso más allá del trabajo propuesto por la maestra con el uso de las analogías, más allá de la dramaturgia del actor o del método. En ese momento fue mi logro más grande en la actuación, había descubierto niveles más complejos de la dimensión emocional del personaje, Todo esto me llevó a pensar más a fondo sobre la formación del actor y sobre todo me permitió finalmente purificar mis emociones, me permitió hacer mi ritual de despedida, me permitió superar el duelo.

Los docentes también destacaron el compromiso del grupo con el trabajo: “yo los vi aquí lunes festivo, sábados y domingos ensayando y eso es compromiso” Al interior del grupo sabíamos que gracias al llamado vehemente de la maestra en aquel momento crítico, se elevó el nivel de compromiso que finalmente dio sus frutos. También se mencionaron los aspectos a revisar en el proceso formativo: nivel de las actuaciones disparejo, problemas en el trabajo vocal como la falta de proyección y matices, entre otros.

Recibimos la invitación por parte del Festival de Artes Escénicas de Santander de Quilichao: la sensación fue muy distinta, quizá porque lo yo que quería hacer ya estaba hecho y esta vez

fue para mí un espacio de disfrute, sin esa presión en mi mente y cuerpo. Llegaron otras invitaciones, pero por falta de compromiso de algunos compañeros no se pudo seguir, ahí quedó la historia de esta obra y parte de la mía, en ese doloroso y hermoso proceso.

II. El valor de la empatía, el liderazgo de la maestra y el apoyo del grupo.

Es interesante ver cómo fueron varios los factores que me ayudaron a sobrellevar el duelo durante el montaje: el apoyo de algunos compañeros, la paciencia y apoyo de la maestra y, en menor medida, el trabajo artesanal.

Involucrarnos como equipo en todos los aspectos del montaje fue uno más de los factores que hicieron de esta experiencia algo tan significativo. Todo se dispuso de forma que fue posible para mí hacer el proceso de duelo. Fue en esta segunda parte del montaje donde pude vivenciar la parte más sensible y humana de cada uno de mis compañeros. En el montaje de la obra enfrentamos muchos inconvenientes, y para la maestra fue muy difícil manejar un grupo tan numeroso y con tanto desnivel en la voluntad de trabajo y compromiso con la producción. Sin embargo, para la gran mayoría de integrantes la obra representó algo muy significativo en todos los niveles. Uno de los compañeros me expresó en una entrevista que a muchos les resultaba muy difícil trabajar conmigo, y que estaban de acuerdo en que yo no continuara, reconociendo al final que estas actitudes eran injustas e insensibles.

Otros compañeros tomaron la iniciativa de apoyarme, pero no querían darme las típicas palabras de apoyo, creyeron que lo único que me podía ayudar era seguir conectado con el teatro, los ensayos y las labores manuales. Y así fue, someterme a una rutina, obligarme a no

desfallecer, explotar mis habilidades manuales, estar en un ambiente creativo y pensar todo el tiempo en sacar adelante la obra, fue lo que me mantuvo alejado de los sentimientos de dolor e incertidumbre.

Por otra parte, quiero dar cuenta del valor de las orientaciones impartidas por la maestra. Su método de enseñanza es el uso de todo lo aprendido en su carrera como actriz y como profesora. Su principal preocupación giraba en torno a la posibilidad de que pudiéramos avanzar en la interpretación ligada al texto, reconociendo que nuestros trabajos previos eran principalmente corporales.

Fue entonces que se empezaron a trabajar técnicas de Meissner, Stanislavski, las analogías Fátima Toledo y ejercicios de la imagen del actor de Mijaíl Chejov. En otros momentos se exploraron ejercicios de actuación para cine. La intención era conseguir una actuación más pensada desde la interioridad y la introspección. Por ejemplo, se aplicaron constantemente ejercicios de analogía de Fátima Toledo en donde se buscan semejanzas con situaciones paralelas a las planteadas en el texto. Estas analogías no tenían que ver necesariamente con algo ocurrido en el pasado, podían ser cosas posibles en el futuro. Todos estos ejercicios resultaron muy significativos para mí, por el reto tan enorme que enfrentaba con mis emociones y sentimientos en ese momento.

Veamos un ejemplo del trabajo con las analogías. En una escena se detectó que un personaje tenía un interés genuino por continuar al lado de Molière. Las primeras improvisaciones sobre esta escena resultaron muy “externas”, como de “dientes para afuera” según la maestra. La

consigna fue que un estudiante se dirigiera al otro, como si fuera la última vez que lo fuera a ver y que no habrá otra oportunidad de demostrarle su afecto como amigo. Vimos como la compañera que estaba desarrollando esta tarea “se quebró”, entrando en un estado de dolor y melancolía. La nueva consigna fue enunciar los textos de la obra con esta energía. La escena se “abrió”, sintiéndose como todo lo dicho salía desde un interior muy emotivo.

Considero todo esto como un proceso de aprendizaje profesional, por las metodologías usadas en el trabajo con los textos dramáticos y su proyección en la escena. Las orientaciones de la maestra influyeron en todo mi proceso de creación de personajes, y como ya he señalado, a mi propia sanación en el arduo proceso del duelo. Entendía yo que se trataba de encontrar una especie de equilibrio entre la creación externa y la interna de los rasgos del personaje. Para la primera, recurrí a técnicas sugeridas por Stanislawski y Grotowski, reconociendo algunas de las diferencias entre estos grandes maestros. Formas de caminar, mirar y hablar, uso de objetos, movimiento de manos, incluso tics y manías, fueron trabajadas a partir de las provocaciones para la creación de Mijail Chejov. La otra parte fue aplicar técnicas concretas de Toledo. Con el apoyo permanente de la maestra creo haber encontrado parte de este equilibrio para la interpretación del complejo *Racine*.

III. Conclusiones.

Los procesos de creación teatral pueden contribuir de manera significativa a lo que suele llamarse “sanación emocional”, para el caso, una superación en el duelo por muerte.

En el proceso vivenciado se lograron aplicar técnicas, como las de analogías en particular, que me llevaron a establecer relaciones más profundas entre los retos creativos y las emociones y sentimientos de dolor y pérdida, que en algún momento parecen dominar todo el comportamiento cotidiano del actor, dentro y fuera del escenario teatral.

Otro aspecto de gran importancia es el “convivio” que se genera entre los actores, directores y espectadores, ya que la sensación de acompañamiento es un aliciente para los procesos de duelo. Lo que se genera es como una red de apoyo y presencia estimulante, para atravesar la oscuridad de un sufrimiento personal, que en soledad y sin herramientas para superarlo, es muy difícil de sobrellevar.

Con la adecuada formulación e implementación de juegos, dinámicas, ejercicios, improvisaciones y sesiones de repetición, se logran liberar tensiones y acercarse a la comprensión de las emociones que entran en relación entre esos mundos que podríamos denominar como dentro del escenario y fuera de él. Porque meterse en las dinámicas teatrales, luego salir y reflexionar sobre ellas, es una forma de conocimiento y asimilación de esos fenómenos profundos de la existencia, especialmente los que nos generan conflictos y que parecen no tener solución.

El acompañamiento más significativo que tuve en este proceso fue el de la maestra Soto: su comprensión de los asuntos, la disposición para el diálogo, su preocupación por mi nivel educativo y en general su amable consideración con mis estados y dificultades en todo sentido. Ella trabajaba con todo el grupo de manera general, pero me dedicaba un poco más

de tiempo, cuando yo entraba en negación y bloqueos; cuando me sentía incapaz, su confianza no me dejó desfallecer totalmente.

Algo que también resultó determinante, fue que en el estudio del texto de montaje realizado en las clases, pude entender que la estructura narrativa tiene momentos o etapas similares a las que muchos analistas y psicólogos describen como fases del duelo: negación, ira, depresión, culpa y aceptación. Esto lo asocié directamente a mi situación personal, que sumado a la acción de ritualizar desde la misma escena de montaje la despedida al ser querido, dio como resultado una mejoría inmensa en la condición de dolor vivida, y dejando evidencia, que este texto, u otros de similar estructura que se encuentren en el universo de la dramaturgia, pueden ayudar a las necesidades de superación de la pena y respiro sanador de otras personas.

Finalmente, reflexionando sobre mi experiencia y leyendo varias veces este documento, veo que se logró, en gran medida, la reconstrucción de la historia personal y colectiva que vivimos los aprendices de actores que participamos en el montaje de la obra *Moliere* de Sabina Berman presentada en el IPC de Cali en los años 2018-2019

IV. Recomendaciones finales sobre la formación teatral y el lugar de las emociones.

¿Es la psicología del personaje conveniente para la creación actoral? Autores como Enrique Buenaventura recomiendan no hacerlo. En mi caso utilicé la psicología del personaje para conectarlo con mi propia interioridad y me sirvió enormemente para mí creación. No digo que para todos sirva, pues para algunos parece existir el riesgo de quedar atrapados por su personaje: llegan a identificarse tanto, que quedan con traumas. Yo asumí el riesgo, aproveché la oportunidad y los acontecimientos de la muerte de un familiar para potenciar mi interpretación, y a su vez la interpretación me permitió sobrellevar el dolor.

Pienso que como actores y maestros podemos trabajar en nuestra propia sensibilidad para cuando tengamos que enfrentar las emociones complejas que se presentan en un entorno creativo teatral, que podamos ser empáticos y comprensivos, para sobrellevar estos casos sin desbordarnos o abandonar el proceso. Para los estudiantes sería una forma vivencial de entender el profesionalismo, el compromiso y la inclusión. Además de la evidente necesidad y urgencia del apoyo psicológico y de educación para el manejo de las emociones, tenemos que orientar a los estudiantes para que acudan al acompañamiento terapéutico, para que se tomen en serio su salud mental.

Es muy importante recalcar que somos seres sintientes, que no basta decir como muchos maestros “en el momento que entres a mi clase me dejan su mierda afuera”: ¿acaso los duelos y las emociones son de poner y dejar cuando uno quiera? Hay otros maestros que para potencializar la creatividad y creación de los actores y actrices practican técnicas que como se dice coloquialmente “meten el dedo en la llaga”, y esto en muchas ocasiones provoca más

dolor. Las emociones del actor y el personaje son un punto crucial para la creación, pero cuando se presenten situaciones emocionales, es de vital importancia el buen acompañamiento psicológico del docente y compañeros, así como una camaradería en pro de la persona más que del actor.

Vivimos en constantes duelos, estamos expuestos constantemente a situaciones violentas, abusos e injusticias, nadie es ajeno a ello. Los actores vivimos estas situaciones quizá más que otras personas, porque las revivimos constantemente para recordar las injusticias de nuestra historia, pero es también nuestro aporte a la sociedad: podemos guiarlos para que puedan expresar sus dolores como expresamos los nuestros, podemos ofrecer el teatro para hacer catarsis, podemos acompañarlos para superar los duelos y para sanar.

¿Puede el teatro ser un camino para la superación de dificultades emocionales? ¿Puede un espacio de creación y montaje apoyar emocionalmente a un estudiante? ¿Permite el teatro facilitar al estudiante superar el duelo? Desde mi experiencia, la respuesta es afirmativa, y ésta sistematización fue mi forma de entender y compartir lo que pasó, analizar los elementos que me permitieron permanecer en el proceso, y profundizar en los aspectos simbólicos de la obra *Moliere* de Sabina Berman, que representó una oportunidad única de sobreponerme al dolor y la pérdida.

Existen actualmente diversas iniciativas para visibilizar el teatro como un espacio canalizador de emociones ante situaciones adversas a las que nos enfrentamos. En las fuentes revisadas está claro que resulta útil y es nuestro deber seguir explorando caminos en esta dirección. Este trabajo fue entonces como un pequeño aporte, específicamente como herramienta para

afrontar el duelo y la pérdida de un ser querido por medio del trabajo grupal, la empatía y las herramientas psicológicas. Uno de los medios más poderosos para canalizar estas experiencias es el teatro, donde la conjunción de actores, escenografía, guión y dirección, crean un espacio privilegiado para explorar las complejidades de la condición humana.



Víctor Montero Obando 1980-2018

Foto de archivo personal

Bibliografía

Aristóteles. (2018). *La Poética*. México: Siglo XXI.

Berman, Sabina. (2000). *Molière*, México: Plaza y Janés,

Bloom, H. (1998). *La invención de lo humano*. España: Taurus.

Cornellà, Elena. (2008). *Problemática del género. Cine y Teatro. Entre el Molière de Ariane Mnouchkine y el de Sabina Berman*. Revista de Investigación y Experimentación Teatral, 68-69, 177-185.

Costa Martínez, Diego Alejandro. (2015). *Teatro y terapia: Puntos de encuentro en la práctica psicológica*. Montevideo: Universidad de La República.

Dubatti, J. (2015). Filosofía del teatro en Argentina. *Artes. La Revista*, 11(18), 9–33. Obtenido de <https://revistas.udea.edu.co/index.php/artesudea/article/view/24320>

Ellis, C., & Bochner, A. P. (2000). *Autoetnografía, narrativa personal, reflexividad: el investigador como sujeto*. Manual de investigación cualitativa (2), 733-768.

Franco, Melissa V. (2015). *La influencia del teatro de creación colectiva en los procesos de elaboración de duelo por desaparición forzada*. Tesis de maestría. Institución Universitaria de Envigado.

Freud, S. (1992). *Más allá del principio del placer*. Amorrortu Editores. Vol. XVIII.

Gidi, Claudia (2007) *La seriedad y la risa en Molière de Sabina Berman, Nuevos caminos del hispanismo*. Revista de la Asociación Internacional de Hispanistas 2, 234

Hind, Emily. (2000) *Entrevista con Sabina Berman*, Latin American Theatre Review 33, (2), 133-139.

Holovatuck, J. (2022). *¿Qué enseñamos cuando enseñamos teatro? La enseñanza del teatro en los contextos actuales y su especificidad*. Revista Papel Escena, 6, 51–56. Obtenido de <https://papelescena.bellasartes.edu.co/index.php/papel/article/view/34>

Jodorowsky, A. (1995). *Psicomagia*. España: Seix Barral.

Klein, J. P. (2017). *Teatro y dramaterapia*. Barcelona: Octaedro Convivencias, Barcelona.

Konijn, Elly A. (2000) *Emociones del actor. Teoría de las emociones tareas*. Obtenido de <http://www.casadelasamericas.org/publicaciones/revistaconjunto/128/elly128.htm>

Luna Monart, L. E. (2012). *Sistematización de la obra de teatro: Nadie nos quita lo que llevamos por dentro*. Revista Papel Escena, 11, 36–53. Obtenido de <https://papelescena.bellasartes.edu.co/index.php/papel/article/view/177>

Miramonti, A. (2018). *Sanación y transformación a través del arte: el teatro para la reconciliación*. Revista Papel Escena., 16, 130–145. Obtenido de <https://doi.org/10.56908/pe.n16.40>

Rivas Franco, R. (2015). *Enrique Buenaventura: 60 años de relaciones en presencia y en ausencia*. Revista Papel Escena, 14, 40–49. Obtenido de <https://papelescena.bellasartes.edu.co/index.php/papel/article/view/93>

Rodríguez Cristancho, D. F. (2016). *El Arte como Proceso de Subjetivación del Duelo*. Tesis de maestría. Universidad del Rosario.

Anexos

Anexo 1. Entrevistas.

Entrevista número uno.

Marleyda Soto. Docente, actriz y directora.

El montaje de la obra Moliere me ayudó a superar un duelo, ¿qué piensa de eso maestra?

Qué el teatro es maravilloso, y jorgillo, qué lindo que el teatro también aporte para esto, mucha gente piensa que lo teatral está destinado solamente al ejercicio expositivo y para un público y por el público, si vienes es uno de los fines pues también no hay que olvidar la otra parte que el teatro también es para uno como ejercicio de vida, como apuesta de vida y también como proceso para sanar, para reinventar, para reconstruir para entenderse y comprenderse a uno mismo.

¿Qué metodología utilizó con los estudiantes de la obra Moliere en el IPC?

El proceso que hicimos del montaje y los acercamientos a la obra lo hicimos a medida que el grupo iba pidiendo determinadas herramientas, o a medida que el montaje iba pidiendo ciertos momentos. Yo lo que hice fue echar mano de todo lo aprendido, desde mi camino como actriz y como maestra. Una técnica particular en sí, no sabría decir, pero se trabajó Meissner, Staislavski, Fátima Toledo... y además un compilado de ejercicios de todo mi camino recorrido, tomados desde la perspectiva de Stanislavski y lo de la memoria emotiva, el “como sí”, ejercicios de la imagen del actor de Mijael Chejov. También usamos muchísimos ejercicios de mi experiencia del cine, porque como no queríamos tener actuaciones estereotipadas y ustedes venían de trabajar lo corporal tan fuerte con Carito, ustedes venían de un ejercicio donde importaba mucho la imagen corporal que era necesaria por la técnica que

estaban trabajando, no habían palabras había cuerpo, entonces el cuerpo tenía como el protagonismo del ejercicio escénico, pero acá como necesitamos ya era la parte interpretativa pues digamos que no nos podíamos quedar solamente en lo corporal, porque se quedaba vacío internamente, entonces lo que hicimos fue todos estos ejercicios de introspección, de búsqueda interna del actor para precisamente llegar a la verdad escénica y ahí es donde aparece Meissner por ejemplo. Utilicé mucho las analogías que trabaja Fátima Toledo, donde se buscan situaciones paralelas o similares de la vida de uno.

¿Qué pasó conmigo en el proceso de montaje de la obra?

Yo te puedo hablar desde el punto de vista artístico, desde mi mirada, porque lo que pasa en los corazoncitos y en el alma de cada uno, cada uno lo sabe y eso es parte de las memorias que tú ya sabrás que pasó internamente. Yo sentí que fue un proceso liberador y sanador, pese a todos los conflictos, a todos los miedos, que es normal pasar por ese tipo de situaciones tan tristes y complejas como las que pasaste tú; de todas maneras para el actor el ejercicio interpretativo es incertidumbre, vos no sabes si lo que hiciste está bien. Uno tiene la certeza ahí, mientras está en el proceso de montaje, mientras estamos protegidos entre nosotros mismos, guiados por el director, pero en últimas eso se mide es cuando se enfrenta al espectador, cuando el espectador válida si eso que hicimos durante todo ese proceso de montaje funcionó o no funcionó. Para ti creo que fue un ejercicio liberador. Yo vi a un estudiante que pese a sus miedos, pelea con ellos, que hace uso incluso de las mismas circunstancias y las vuelve a favor en el ejercicio interpretativo, en la medida que le permiten sanar y sacar todo lo que Fátima Toledo llama el garbas, la mierda o la basura emocional, es decir todos esos miedos, los terrores las incertidumbres, que estaban ancladas a esta situación tan compleja; ¿para dónde saca toda esa mierda, toda esa emoción negativa, esos dolores?, en tu caso, eso se liberó a través de la interpretación, gracias a la teatralidad y al personaje de Racine. Todo eso fue un canal para botar y sacar todo eso que estaba haciendo fila en la garganta y el corazón, eso que estaba haciendo taco y sale. Además que tú encontraste analogías del personaje que estaban en línea con lo que vos mismo estabas sintiendo en ese momento. Se dio una oportunidad sanadora y liberadora bellísima para vos mismo. Vos sos un estudiante muy comprometido, talentoso, todos admiraban tu trabajo y te jalaron para el

semillero del grupo institucional. Todo el mundo quería montar con vos porque uno ve un actor comprometido con el oficio. Supiste canalizar todos esos miedos y volverlos en favor, en una interpretación además brillante, que no es por adularte y lo digo en la honestidad de la palabra, en lo que siempre estuvo en mi retroalimentaciones hacia vos, de verdad una interpretación muy honesta, muy genuina de tu parte, y lo que yo más valoro de vos es el compromiso ético, porque en un entorno académico es muy fácil hacer las cosas porque nos las piden, a bueno, como me piden que me aprenda el texto me lo aprendo, tengo que llevar la escena, la llevo, la profesora dijo que toca llevar tal cosa, la llevo, porque otro me lo dice, pero cuando ese compromiso trasciende lo académico, cuando trasciende y va más allá de hacer la tarea por la tarea, se convierte en mi estilo de vida y lo que yo quiero para mi vida, pues se encuentra uno con actores como vos, que dan mucho más de lo que pide la clase, que dan mucho más de lo que está pidiendo la profe y que dan mucho más de lo que pueden dar así mismo. En esa situación tan dura, y a pesar de eso estar allí, insistir, irte para el hoyo, porque es normal en esa situación, pero tener la fortaleza para salir del barro y regalarnos tu trabajo y tú interpretación, eso dice mucho de ti y dice mucho de los hallazgos de lo que me estás preguntando. ¿Qué te dio el proceso? pues esto, una interpretación magistral y maravillosa de un personaje casi hecho para vos, es que desde el primer momento cuando iniciamos las improvisaciones yo dije, Jorge es Racine.

¿Qué ironía de mi personaje y de mí como actor verdad? La gente se reía mucho de mí y mi personaje pero yo por dentro estaba muriendo.

Lo tuyo fue muy meta-teatral. Porque el actor está destrozado, el personaje está feliz. pero tiene una tragedia, o sea, como una Matryoshka, dentro, dentro, dentro, cajita dentro de la cajita, o cómo la cebolla y sus capas, muy meta-teatral lo que se vivió. El público reía pero no sabía de lo que vos cómo actor estabas pasando. Muy Salieri, Mozart, en la dualidad de la tragedia y la comedia.

Entrevista número dos.

Daniela Bedon. Estudiante y actriz.

¿Qué significa la obra Moliere para ti?

Esta obra fue verdaderamente mi inicio como actriz, porque que fue una obra que nos hizo salir de la zona de confort: nosotros llevábamos muy poco tiempo -segundo semestre- y la primera vez que la presentamos todo el mundo se quedó impactado, incluso el maestro Lotero lloraba, y yo no entendía el por qué lloraba. Con el tiempo comprendí que *Molière* es una obra muy compleja como para que la haga un grupo de segundo semestre. Entonces era pensar en el personaje del personaje, porque hay muchas escenas de meta-teatro, y lograr eso para un actor es muy difícil... creo que eso fue una de las cosas más difíciles para nosotros. Marcó el inicio de mi carrera, donde me enfrenté a todo. A partir de ahí siempre pongo en práctica todo lo aprendido en esta obra.

¿Qué fue lo que más te gustó?

Que aprendí a crear un personaje. Mi personaje, que era Armande, tiene una voz creada por mí, así como su forma de caminar, mirar y hasta pensar. Fue muy difícil porque es un personaje con el que yo no tengo nada que ver, pero aprendí a crearlo y eso fue lo que más me gustó.

¿Qué no te gustó del montaje?

Que lastimosamente no todos estábamos comprometidos con el proceso. Es muy duro manejar un grupo tan numeroso. La falta de compromiso hacía retrasar mucho todo. Pienso que hubiéramos ganado mucho como artistas en las diferentes presentaciones que nos ofrecieron.

¿Qué opinas de la maestra Marleyda Soto?

Que esa mujer es una maravilla, ella es como el ejemplo a seguir. Cuando a mí me preguntan quién es mi actriz preferida, digo que Marleyda Soto. Tiene una disciplina increíble, una paciencia enorme, tiene todas las cualidades que apoyan y aportan como persona, y más al trabajo actoral. Si veía a alguien mal, lo llamaba aparte y le aconsejaba para bien. Eso hace que uno se fortalezca, y cuando vos estás bien, puedes dar todo como actor o como actriz.

¿Cómo era su metodología?

Primero pues ella era muy orgánica y después nos hacía relajar y meternos en la escena con juegos, nos colocaba ejemplos y cuando no podíamos nos hacía el trabajo de analogías es decir ustedes no tienen un caso así parecido, ustedes no lo miraron o imagínense, cómo es cuando ustedes se emocionan con una persona pues emocionense, nunca los han asustado? nunca se han enamorado? Así era ella. hay una escena contigo que fue muy difícil lograrla porque era una escena donde tú me mirabas saliendo de un motel y te dabas cuenta que yo traicionaba a

molière entonces tenía que estar muy asustada y estar en esa situación me costó y me decía es que usted nunca tuvo mozo, nunca ha tenido un mozo y yo nunca he tenido mozo jajaja y pues cuando ella nos mostraba y nos hablaba desde las analogías y los ejemplos pues ahí ya llegábamos a donde la

maestra y la obra requería y ahí entendí que era lo que la maestra me pedía.

¿Qué crisis se vivió en el montaje?

Una de las primeras situaciones que indispuso mucho al grupo, fue que cuando tú estabas mal, alguien no estaba de acuerdo con que hicieras ese papel, eso influyó mucho en el montaje porque sabíamos de tu dolor, y sabíamos tu potencial, y eso nos retrasó. Esta persona quería tu papel, y lo expresó, y hasta hizo casting, pero no pudo lograr lo que tú habías logrado, inclusive aun estando emocionalmente mal: está bien que haya rivalidad, pero no era el caso. Otra, recuerdo que cuando se murió tu tío, bajaste de nivel de un 100% a 20%, y a todos nos afectó, y más que todo a Duván: él lo sintió mucho porque ustedes dos eran los protagonistas, ustedes eran los que guiaban toda la obra, pero él no te comunicaba nada, solo me comentaba a mí, yo lo entendía porque él no estaba recibiendo lo acostumbrado a recibir de ti en escena. Entendíamos que en ese momento de dolor necesitabas espacios, decidimos ayudarte, pero no solo con palabras de ánimo, porque nadie sabe cómo se siente uno; queríamos que dejaras de pensar en tantas cosas que te pasaban y todos esos sufrimientos que has vivido y veíamos que lo único que te ha salvado es el teatro, y empezamos a buscarte más para ensayar, hacer utilería, escenografía, y que nos tocaba meterte el personaje por los ojos, por el corazón, por la mente. Nos afectaba mucho lo que te pasaba, más que como actor, como esa persona alegre y talentosa que nos habías mostrado.

Recuerdo que antes de que pasara lo de tu tío, querías ser Molière, y te preparabas mucho para eso, y en las improvisaciones que nos mandaba la profe tú eras como de otra energía. Pero cuando mostraron la improvisación con el personaje de Racine... eras Racine, era increíble como dabas ese contraste que hay entre comedia y tragedia, y daba muchas ganas de verte como Racine. Cuando te llamé a contratar que la maestra te había asignado Racine, tú venías de enterrar a tu tío y sólo dijiste: “bueno”. Nos preocupamos mucho porque faltaste

más de 15 días y cuando regresaste andabas muy distante. Mi crisis era que sentía mucha presión cuando me tocaba escena contigo, sentía que de pronto te ibas a olvidar de los textos como en algunos ensayos había pasado también, quería que saliéramos bien. Antes con tu experiencia me dabas seguridad, si me perdía, o no daba con el ritmo, tú me sacabas de los apuros con una acción, con cualquier texto me hacías caer otra vez en cuenta y me hacías meter otra vez en la obra. Pero viendo en la situación que estabas, todo me causaba inseguridad. Vos siempre habías estado dispuesto a ayudar, nos aconsejabas, decías, ve qué tal si haces esto, lee este libro, mira este video, sabías y querías ayudar a los demás. Eras muy enfocado, eso te hace especial. Extrañaba a ese Jorge.

Cuando después de un tiempo, pudiste conectarte, eras tan minucioso, tan detallista con tu personaje, que eso nos inspiraba a todos. Lo que siguió fue de mucho disfrute, es más, tú hacías hasta la música, todo era un disfrute como lo pedía la maestra, y eso te ayudo pienso yo con lo de la muerte de tu tío, creo yo. Racine era tuyo y nadie te lo podía quitar, mira todo lo que viviste, aprendiste y aún sigues aprendiendo.

Entrevista número tres.**Duban Meneses. Estudiante y actor.**

¿Qué significó para ti la obra de Moliere, qué te gustó y que no?

Para mí la obra significó un proceso de aprendizaje profesional. Si bien en el IPC, anterior a esta obra, nos enfrentamos a lo que eran improvisaciones como muestra final, aquí ya teníamos un acercamiento al texto dramático orientado por los maestros. Y nos enfrentamos también a lo que era conformar un grupo de teatro, que siento como el reto más grande. Lo que no me gustó es que no todos íbamos en un mismo interés, no todos íbamos con el mismo compromiso, y es algo que cuesta a la hora de hacer un montaje, la obra va a tener esos altibajos y no es lo que se quiere en un montaje teatral.

Lo que más me gustó fue el aprendizaje con la maestra. Siento que cuando llegamos, ella tenía muy claro su objetivo con nosotros: desde el día uno nos presentó la obra y siento que eso ayudó mucho para que pudiésemos avanzar en lo que era el montaje, siento que de alguna manera eso de desde la primera clase tener claro cómo esa propuesta de trabajo con nosotros fue un Plus porque nos adelantó muchísimo trabajo.

¿Qué opinas de las metodologías del proceso formativo?

Pienso que nos tocó una profe muy generosa que no se queda con nada a la hora de enseñar, porque te da las bases de teatro, también de su experiencia en el cine, y nos dio muchos ejercicios teatrales. Su personalidad alegre con la que trataba de llegar a todos, el poder de entendernos para lograr esa sincronía, y sobre todo, la confianza para traernos y llevarnos a la escena con la construcción de los personajes como lo requería la obra. Su metodología siempre fue desde el juego, pero también desde la claridad de lo que iba a hacer su trabajo: cuando leímos la obra, nos enamoró el texto y sobre todo su convicción de cómo se iba imaginando la obra, nos hizo sentir que éramos capaces y desde allí la construcción de la confianza, que todos estuviéramos al unísono, que todos teníamos las capacidades y el talento, y que con el pasar del tiempo, encontraríamos nuevas habilidades para interpretar los

personajes.

¿Qué técnicas apropiaste del curso y cuáles pones en práctica?

Los juegos es lo más importante. Y los hago en cada taller donde llegó, porque es la manera de romper el hielo, y de lograr que cualquier persona, haga teatro o no, se entregue a un espacio de confianza, deje volar su imaginación, y se permita ser niño. Yo siento que los cimientos del teatro son los juegos teatrales y desde allí podemos despertar mucho la imaginación para lo que se viene, acercamientos al texto o propuestas de montaje como tal. Y sumándole también el compromiso, porque si uno dice solamente juegos, se vuelve una cosa muy “locochona”, es un “vamos a divertirnos” pero lo vamos a hacer bien.

¿Qué momentos difíciles o críticos viviste en el montaje?

La principal crisis era lo que decía al inicio, lo que no me gustó, porque íbamos a ensayar y faltaban personas. ¿Cómo trabajar así? Eso se volvía un ensayo personal. Éramos un grupo de más de 15 personas y había muchas escenas colectivas. Algunos porque no tenían el mismo compromiso, otros porque estaban pasando situaciones personales o familiares difíciles, todo generaba un retroceso.

¿Qué percepción tienes de tu compañero Jorge Delacruz antes, durante y después del montaje de la obra Moliere?

En el segundo semestre empiezo a conocer a Jorge y compaginamos mucho porque los dos le metimos la garra al proceso. Ambos no éramos de acá de la ciudad, entonces no estábamos en nuestra zona de confort, y estábamos aquí porque nos gusta y amamos el teatro, y no era un hobby como quizá sí lo era para algunos de nuestros compañeros. Me doy cuenta de que Jorge es un pelado talentoso, muy inteligente, que estaba con la misma intensidad, con la misma Pasión con la que estaba yo, y eso es de valorar. Ya en el montaje, su personaje y el mío eran

fuerzas en pugna, personajes que compartían mucho en escena y eso me dio la fortuna de conocer mucho más de Jorge, porque teníamos que estar siempre ensayando, porque éramos los personajes protagónicos y teníamos que estar siempre en la escena y en todos esos meses de ensayo se generó como una hermandad, un compinche. Cuando vino su crisis por la pérdida de un ser querido muy importante para él, esto se sumó a otras crisis que estábamos pasando en el

Montaje, pero todo se manejó de manera muy personal. Tras 15 días de ausencia de este compa, nos dimos a la tarea de que hacer: si esperar más o, como se llegó a plantear, renunciar a su participación por todo el tiempo perdido y la dificultad de que él se pusiera al tanto de lo avanzado. Solo pocos sabíamos todo lo difícil que estaba viviendo, con amenazas a su seguridad incluso. De pronto regresó mi amigo, pero estaba con muy baja disposición, y fue en ese momento cuando decidimos tener empatía con él y rodearlo de ánimos y estímulos para que retomara las tareas de escena y que no desaprovechara su talento y valor por el teatro.

Nosotros fuimos testigos de lo maravilloso del teatro, de cómo a través de él también se puede sanar, porque si bien tienes una herida muy reciente que no la podemos eliminar, porque quizás no se puede, el teatro hace que el proceso sea un poco más llevadero y siento que se logró en el caso de Jorge. En cada ensayo iba soltando todos esos sentimientos. Es muy bonito que cuando uno puede hacer esas analogías entre la vida personal y lo que le sucede al personaje, se pueda liberar de alguna manera lo que se siente. Yo entendí eso en las escenas con Jorge y lo apoyé. Recuerdo cuando mi amigo me confesó que con esta obra iba a hacer un homenaje a su tío fallecido, y que anhelaba llegar al final, donde se daba la despedida. Lo recibí muy bien porque sabía que la escena se iba a cargar de mucho sentimiento y podía ser bueno para todos. Moliere iba a morir con nosotros también, la escena requería mucho.

Recuerdo mucho la última función en el escenario del IPC: teníamos el palpito de que no íbamos a volver a trabajar con la profe Marleyda, por la dinámica de los cursos, ella nos dijo que hiciéramos esa función como si fuera la última, entonces otra despedida, esto cargaba más todo, además del caso de Jorge con la última escena. Fue una catarsis poder decir te quiero y respeto en medio de todos, poder dar ese dar ese último abrazo que no se pudo dar en vida real, a través del teatro. Eso fue muy bonito, tras vivir tantas luchas, podernos acompañar en el proceso y comprobar una vez más que el teatro es sensibilidad pura, es terapia, que el arte que salva y nos salva en cada momento.

Entrevista número cinco.

Jhon Lotero. Docente. Actor. Dramaturgo. Director.

¿Recuerdas mi paso por el IPC?

Yo recuerdo un estudiante con muchos intereses en el teatro, con una voluntad de trabajo firme. Al inicio teníamos trabajos de las materias teóricas y tú estabas con un deseo de aprender a manejar los aspectos teóricos del teatro con unas bases que ya traías, se veía una vocación por el tema, ya estabas tocado por la magia del teatro y querías seguir contra la corriente, incluso, con todas esas dificultades, estabas ahí y además con un talento particular para el trabajo escénico de carácter tragicómico, eso era muy esperanzador. En general muy comprometido en las clases que tuve la oportunidad de compartir.

¿Recuerda ese momento en que le dije sobre la pérdida de un ser querido y mi dolor?

Si cuando yo te escuché, a manera de confesión, la experiencia por la que estabas pasando, la muerte de un familiar y las dificultades para seguir estudiando, y encima de eso otros factores que te afectaban, me di a la voluntad de sugerirte algo: en todo lo relacionado con las pérdidas y el dolor emocional que se deriva de ahí, una de las cosas que más me interesa es el asunto del sufrimiento, trato de aportar algo para que no llegemos ahí; una cosa es el dolor y el sentimiento de pena o pesar que es natural, y que todos tenemos que vivir y afrontar, y otra el sufrimiento, para el que casi nadie está preparado, porque es un nivel superior de dolor en el que se pierde la capacidad de respuesta, puede ser una etapa muy confusa donde uno siente que no hay recursos o se pierden, y yo noté que estabas en ese trance del sufrimiento. Y como conozco unas técnicas que se denominan sicomágicas, según Alejandro Jodorowski, que involucran elementos de la teatralidad y el rito para afrontar los grandes dilemas de la vida, pues te hice la sugerencia de aplicar alguna de estas técnicas, que consiste de manera básica, en crear una situación o un acto poético y espiritual, en donde se colocan elementos simbólicos representativos del evento traumático que estemos pasando, y mediante una acción creativa y consciente de amor y abandono del sufrimiento lograr una superación, una salida. La vida no es para sufrirla, no estamos para eso, ¿quién dijo? Claro, hay casos en que es

difícil, por eso se acude al poder vivificante del arte y su magia. Para tu caso, primero que todo se trataba de recuperar la memoria sobre el ser “perdido”, no tratar de evitar, ni olvidar, sino recoger los mejores momentos vividos, luego con imágenes u objetos significativos de la relación, realizar una despedida, desprendiéndose de los elementos, entregarlos a un medio natural como agua, o tierra, o fuego, y dejar fluir con esto las emociones contenidas. Todo desde una forma de amor conciliadora con las fuerzas de la vida. Acciones como regar miel, sembrar en el acto son cierres especiales que se pueden hacer en la sesión sicomágica.

Todo esto se pudo dar porque el sistema psíquico humano responde a los símbolos, hay como una especie de mecanismo interno en el ser que trabaja con los símbolos, y muchas veces una idea negativa puede ser reemplazada por otra de orden positiva, el elemento simbólico oscuro puede ser reemplazado con un elemento de luz, pero hay que hacer el acto, hay que crear la situación, no es esperar a ver qué pasa, no, hay que hacerlo, hay que reconocerlo para que se den las transformaciones.

Yo nunca propuse que lo hicieras a través del teatro mismo en la obra que estabas trabajando sino que hicieras un acto independiente para no mezclar las emociones del actor con el personaje, porque ese es otro intrínquilis, y eso ya es otro manejo, entonces te lo planteé como un acto independiente aparte, único, bien llevado, profundo consigo mismo, que te permitiera una liberación de sufrimiento.

Recuerdo como algo positivo que no renunciaste, que seguiste, que te conectaste con el teatro y lograste sacar adelante la función. También recuerdo que la función presentada en el IPC había un desarrollo natural, con buena dinámica, con buena precisión en las acciones. Finalmente celebro que se haya tomado la obra misma para elaborar la acción poética, que podía ayudar a superar o menguar el sufrimiento.

Anexo 2. Foro final de la obra Moliere.

Tercer semestre junio 17 del año 2019.

Después de la presentación de la obra Moliere, nos reunimos en el salón Shakespeare para recibir las observaciones de los maestros y ser evaluados como se había establecido ese semestre. La evaluación unía tres asignaturas. Voz, expresión corporal y actuación. Asistimos los actores de la obra, todos los maestros de teatro de la escuela y los alumnos de toda la escuela de teatro.

Docente 1:

Es un trabajo bastante ambicioso, hay muchos elementos y mucha creatividad en el manejo del movimiento de la escena, me sorprendió el cambio escenográfico de las cosas, las composiciones grupales están muy bien logradas, pero siento que hay desniveles de actuación, hay unas actuaciones que están aplomadas muy cercanas a la partitura y hay unas que están demasiadas espontáneas, uno siente que el actor no se preparó lo suficiente, por eso hay muchos niveles de actuación unos más arriba que otros. Hay que precisar algunas partituras de personaje, hay unos personajes que están demasiado sueltos que no van a la marcha con la obra, hay que precisar la dicción de algunos textos donde hay ese problema y hay que precisar algunas escenas porque están estridentes, hay bastantes agudos por momentos. La parte musical le dio realce y belleza. Hicieron un esfuerzo grande con el vestuario. Es un trabajo muy bello.

Docente 2:

Una sentida y profunda felicitación para Jorge, que has trabajado de manera muy profesional. Me gustó mucho tu trabajo. Es una coincidencia ya que en Bogotá voy a montar algo sobre Molière y esto me sirvió muchísimo. Hay un acierto en la forma como se sintetiza los hitos más importantes de la vida de Moliere. Hay un tejido que se hace entorno a los sucesos que de alguna manera desencadenaron en aquellas circunstancias que para este personaje Moliere fueron definitivos. Dos sillas, una mesa, los cubos, esa alta teatralidad que tiene la propuesta del montaje. Por un lado, Moliere era el favorito del Rey, después dejó de serlo, después del arzobispo, todas las tramas que se tejen, entonces hay una síntesis muy interesante de contar la historia desde el punto de vista del dramaturgo, y desde el punto de vista de la puesta en escena. Me encantó. Soy amante del teatro - teatro y eso es lo que acabo de ver. A mí no me gustan los trucos en el teatro. Esta obra tiene una prodiga elaboración de circunstancias teatrales que son muy interesantes, por ejemplo, el uso del escenario hasta el fondo genera un acontecimiento escénico muy interesante, muy acertado y majestuoso, el vestuario me sorprendió mucho, se nota que con referentes de la época se construyen con elementos muy sencillos. Hay una plástica del espectáculo, nivel de coloratura, el nivel de elaboración de la circunstancia del vestuario, de los maquillajes que era muy pomposos en la época, y el uso los elementos sencillos pero contundentes. Lo que me parece que es lo más importante que yo vi, porque generalmente en este tipo de obras, uno termina calcando el supuesto realismo de aquella época y aquí no, es muy contemporánea la propuesta con esos regalos y esos visos que tiene toda la plástica en el escenario. Y lo último, lo del trabajo de los actores, me parece que sí hay desequilibrios y de acuerdo con el maestro Julián hay niveles, y nadie puede quitarle a nadie los dones que tiene para hacer la función, y hay actores y actrices que tienen unos niveles, que sumados a los recursos que se le han dado, hacen un buen uso de ellos y logran unos personajes muy interesantes, tres, cuatro o cinco personajes muy interesantes que se me quedaron en la retina. Obviamente hay que hacer un trabajo para que la articulación, para que la pronunciación y la proyección no carezcan de coloratura, modulación, etc, Se destacan en la obra David Mateus, personaje del Rey, La madre del Rey interpretado por Luna, Racine interpretado por Jorge Delacruz, Moliere interpretado por Duban Meneses.

Estoy muy emocionado por lo que acabo de ver, muchas gracias, muy bonito el trabajo.

Docente 3:

La puesta en escena me pareció muy hermosa, un trabajo de imágenes profundo, y me gusta mucho el trabajo del meta teatro que propone Moliere. Es muy interesante, se observa un adelanto en el equipo y en su docente, y al igual que el maestro Misael, es una puesta en escena contemporánea que nos toca temas que nos llegan al corazón, el lenguaje escénico me fascinó, el manejo del vestuario y las pelucas me pareció maravilloso, la utilería muy precisa, muy fina, en la creación corporal cómo en la actoral también hay niveles, hay niveles interpretativos, hay unos mejores que otros y un juego de roles muy interesante. Miré avances en los actores que llevan el peso de la obra y si observa un adelanto de algunos actores, y a otros hay que ajustar niveles, falta trabajo en la proyección, hay algunos sonsonetes, debe de haber matices de la voz, en las intenciones de la voz también hay necesidad de ajustar, pero excelente trabajo, muchas gracias.

Docente 4:

Voy a hablar desde mi punto de vista, de mi lectura sobre la obra. Parece que lo más importante es el conflicto tragedia-comedia, atravesado por los intereses de poder en el contexto de la época. Esa es como la esencia, el motor, paradójicamente el defensor acérrimo de la comedia vive una tragedia para poder construirla, así son las paradojas de la vida, no, muy tenaz. Cómo llegaría ese hombre a su casa con esos conflictos de poder, del obispo, del Rey, del matrimonio, esas competencias entre los teatreros, porque no hay público más difícil que el teatrero, que le guste algo, porque los egos. El histrionismo es un problema de otra índole, de psicoanálisis, que ponen la cosa a otro nivel.

Yo como teatrero tengo que pensar de qué voy a hablar, cuál es el tema con la obra, cuál me interesa y sobre todo en las sociedades donde hay conflictos a montón y sobre todo aquellos conflictos que frenan la dinámica de la vida, que son los más crueles y dolorosos a los que hay que, con el teatro como herramienta, ponerles la diana. Me parece muy interesante en ese

sentido que tengan esa iniciativa, que es, ¿de qué voy a hablar en el teatro? Lo que más destaco es eso, el tema, el conflicto que a nosotros nos problematiza todos los días, de resto, en términos generales la puesta en escena es muy dinámica, con los parámetros de la tragedia. Destaco las imágenes en conjunto, la parte escenográfica. Hay que trabajar mucha vocalización y en las tonalidades. Yo siempre les digo a mis estudiantes, empiecen a utilizar su diafragma para que la proyección sea clara y fuerte con ejercicios diarios de horas y horas para la proyección, porque no hay nada más tenaz que uno estar de público, mirar una obra y preguntarle al vecino ¿qué dijo? y en cuanto al trabajo corporal yo lo miro los miro muy bien, dinámicos, muy livianos y ensayando. Hay homogeneidad en la actuación porque como no hay roles destacables para todos, pero, uno tiene que tener el ojo atento en el que no dice nada, ni hace nada para ver cómo está, y yo me he preocupado mucho de eso, es lo que llaman la imagen focal, uno la lleva y otro colabora para que esa imagen se pueda dar y no todos han tenido la oportunidad estar en roles importantes, porque siempre en el teatro va pasar eso, pero no sé engañen no hay papel pequeño. Hay una famosa película en la que el personaje tiene solo una toma, se abre una puerta, saca la cara, mira toda la escena, se cierra la puerta y la película coge para otro lado distinto a lo que se estaba proponiendo, y solamente con la expresión de un actor que mira una cena recoge el conflicto y sale. No aparece más. Eso es importantísimo, con una sola imagen. Me remito a que el actor o actriz, esté donde esté, tiene que estar atento, en la juega en el escenario, no desconcentrarse. Muchas gracias. Jorge muy bonito tu trabajo, con toda esa carga que tienes y salió muy bonito, muy bonito tu personaje, te felicito.

Docente 5:

Me parece importante los distintos niveles de evaluación que podemos tener, para el caso quiero decir que yo percibo una intensidad en el trabajo, una alta intensidad, un deseo, una necesidad, una metodología que le imprime a todo el trabajo, desde la dirección extraordinaria y la pregunta que yo le hago a Marleyda es: esa intensidad, que viene también desde ella, ¿cómo podría estar relacionada con la intensidad del tema de la obra? Es como en el fútbol, se dice, vamos a hacer intensos, para tener el balón, no para meterlo a la red. Otra pregunta con todo respeto, ¿qué piensa el grupo sobre el sentido de la tragedia-comedia? Y si esa

intensidad que hoy ofrecieron, les permitió pegarle al tema. Si es que es el tema que ustedes deciden trabajar, el tema de discusión que atraviesa el universo sobre la tragedia y la comedia que ocurrió en ese momento. .

Marleyda Soto: Directora del montaje.

Yo creo que durante el proceso del montaje de la obra evidentemente se hace mucho más larga y nosotros la montamos en un 90%. La obra completa con todas las líneas, con el conflicto principal, con todas las líneas que van apareciendo que le abonan al conflicto principal, pero que en la medida que vamos pasando el texto, veíamos que se dilataba mucho, y en el primer pasón completo, creo que la obra duro como tres horas. Me parecía interesante el ejercicio porque se contaba la historia completa, se respeta la dramaturgia de Sabina Berman. Por supuesto ellos pasaban por todos los estados que atravesaba la obra, todos los conflictos y líneas de pensamiento que tenían los personajes, pero luego llegamos a una decisión, desafortunadamente, lo tengo que decir así, tuvimos que pensar en términos prácticos, pensando hasta que punto público del IPC estaba acostumbrado o preparado para mirar una obra tan larga, entonces fuimos recortando el tiempo en beneficio de la puesta en escena, del espectador, y de ellos mismos. Yo decidí montar la historia que es la que está en este momento: la historia que maneja todo el conflicto de Moliere, desde el acenso hasta la decadencia, y el final que es tan contundente. Claro que siempre les hable del conflicto entre Racine y Moliere, el de tragedia y comedia, y cómo este conflicto deriva en diferentes asuntos religiosos, políticos, y como políticamente le afecta al rey, le afecta a Francia si esta con Racine o si está con Molière. Siempre quise que tuvieran claro esos pequeños conflictos que estaban dentro de el gran conflicto, pero en vista del tiempo que ya se dilataba mucho, debemos adaptarnos a las circunstancias, y en este momento, no es como nosotros quisiéramos, pero tenemos que hacerlo así.

Docente 6:

Dadas las características de la escuela me parece que no es desafortunado haber cortado esas líneas, por el contrario, me parece una muy buena versión, en tanto que se privilegia la trascendencia de lo poco y no la cantidad, porque perfectamente se hubieran quedado con

una cantidad de la obra, pero siempre navegando en la superficialidad, y si el compromiso del grupo de los estudiantes no es el que amerita tener toda la obra, pues hombre, habrá que tomar esas decisiones, porque se requiere más compromiso de los estudiantes. Nosotros que vivimos el día a día, sabemos eso, sin embargo para mí es muy interesante el resultado que han conseguido de este trabajo tan arriesgado, y es interesante el hecho de haber asumido un texto de esta complejidad y haberle dado con éxito. Obviamente hay que profundizar más en la interpretación, en adentrarse mucho más en el texto y en el contexto de la obra, sin embargo felicito el trabajo. En términos generales, a todos, en las últimas palabras se les iba la voz, o palabras completas, varios actores se quedaban mudos, o solo se los veía mover la boca, pero no quedaban con el resonador que deberían y eso hace que el público se pierda o se desconecte, pero no todos, si yo no escucho, me desconectó y el público tiene que entender, tiene que ver a través de la palabra, si eso se logra de manera contundente. Los espectáculos obviamente tienen ese resultado de conexión con el espectador, así que para adelante, hay que seguir trabajando, es lo que nos queda, seguir trabajando.

Docente 7:

Con esta muestra siento que el tiempo que dedicamos a lo que se hace se nos está quedando chico, la escuela está creciendo y se presenta la necesidad que nosotros humanamente y administrativamente no podemos suplir, se está generando la necesidad de que ustedes hagan en casa el trabajo que le compete a un actor en formación. Este programa se llama Formación Académica en Teatro, y se dice que hay unas horas prácticas y presenciales, y otras autónomas. Más o menos tendría que ser el equivalente del uno a uno el tiempo que usted tiene acá y el tiempo que usted trabaja autónomamente. En algunos es evidente que lo están haciendo, uno los ve acá ensayando en horas autónomas y uno se alegra de eso. Obviamente hay gente que trabaja. Es una disyuntiva de nunca acabar. Ahí queda de relieve lo importante que sería pasar a una universidad, y es que el teatro es como una novia intensa, cada vez te pide más. Por lo menos en este semestre se pide que hagan un trabajo vocal mucho más serio, pero todavía hay actores que están hablando de forma coloquial y esto no va con lo que piden las obras. Este es un montaje exigente, hay partes que no escuchaba. Yo si necesito que se comprometan más, que hagan más trabajo con el canto, porque es inadmisibles la desafinación. Eso ya es un trabajo en casa, nosotros solo tenemos con ustedes tres horitas a la semana y eso no alcanza, deben investigar, crear. Sin embargo me quiero referir al objetivo de este semestre, y lo supera, porque hay un trabajo de personajes, de escenografía, aún con las

desigualdades, fue una puesta en escena muy audaz, tiene unas soluciones escénicas muy sencillas pero audaces, tiene mucha polisemia, tiene muchas cosas metafóricas muy bonitas, desde la sencillez, la teatralidad y las convenciones se vieron fascinantes.

Entonces yo creo que eso nos pone una reflexión muy interesante, de pensarnos la escuela, de cómo ustedes nos ayudan a construir esta escuela, muchos dicen queremos más, pero nosotros también queremos más, queremos de ustedes más tiempo, quédense más tiempo en los ensayos, lleguen a tiempo, lleguen con el texto aprendido, porque eso nos hace perder el tiempo. Yo estoy segura que Marleyda es una de las personas más ocupadas, como algunos estudiantes, pero yo los vi aquí lunes festivo, sábados y domingo ensayando, y eso es compromiso, nosotros sabemos que todos tenemos vida pero vale la pena que ustedes se pregunten cuál es su nivel de compromiso.

Lástima que esta sea la única función, pero este es el proceso y hay que seguir. Nosotros también nos vemos a gatas porque tenemos que hablar de todo los referentes de Stanislavski, Chejov, Shakespeare, pero para el nivel que exige este período nos han dejado un muy buen trabajo. Se evidencia el que trabajó. Hay gente que resuelve con el talento: “ah, yo no ensayo porque yo eso lo sé, a mí me sale”. Hay gente que nace bendecido con un paquete de talento incluido y les va súper bien en escena, pero hay otros que no.

Los felicito porque los vi muy esforzados, hay cosas muy audaces, la convención del espacio, es muy interesante, muy bien que se hayan comprometido en hacer los vestuarios, la escenografía y utilería, con el maquillaje, fue una combinación muy interesante y también como retratar lo de la época, muy bonito lo que Marleyda nos presenta aquí y se sale de lo que se presenta en las escuelas, que según el semestre el género, aquí de una se lanza a esta tragicomedia, con el metateatro, el montaje es largo y bastante y chévere que hayan alcanzado en tan corto tiempo, hacer lo que hicieron y eso es lo más valioso.

El teatro estaba tan lleno que no tenían a dónde hacerse y hasta se nos metieron al escenario y nosotros le decíamos no se pueden meter a la escena, había mucha gente.

Docente 2:

Yo tengo una pregunta, ¿qué posibilidad hay de que estos trabajos salgan? que no se quedan aquí, a mí me parece que el IPC ha producido muchos actores, muchos creadores que han engrosado lo que significa el movimiento de teatro en Cali. ¿Qué posibilidad hay de hacer una temporada o gira?

Docente 1:

Toda posibilidad se da mientras el grupo quiera. ¿Cuál es el problema? Algunas personas tienen esa iniciativa pero muy poca acogida. Ahorita por el ímpetu, por la alegría, igual es un trabajo fortachón, pero esperemos agosto cuando salgan a vacaciones, cuando tengan que retomar el trabajo, porque eso requiere compromiso, tiene otro tipo de mística, requiere de pasión, cumplir los horarios, ellos quieren hacer el repertorio, pero tienen que reunirse a trabajar a ensayar horas extras y hacer gestión.

Docente 7:

Sí, sí nos gustaría pero eso depende de la iniciativa de todos, porque, ¿qué sucedió el semestre pasado? Las chicas de cuarto semestre consiguieron las presentaciones, pero se necesitaba gestión. No se dio porque ustedes empiezan a entender la gestión, yo sé que muchos ya son actores y lo hacen como lo están haciendo y toca, porque nosotros los actores terminamos siendo gestores, somos los que conseguimos los vestuarios, los que vendemos las boletas, pero sí necesitamos gestión.

Anexo 3. Cesión de derechos de imagen

(Documentos)