



Universidad Antonio Nariño

Sobre los Derechos de Autor

Declaro que conozco el Reglamento Estudiantil de la UAN, particularmente su "Título VII: De la ética", y entiendo que al entregar este documento denominado "Sistematización de la Experiencia Viva del Montaje Teatral con la Obra "De Caos y Deca Caos" de Santiago García en el curso de Teatro Colombiano 2019", estoy sujeto a la observancia de dicho reglamento, de las leyes de la República de Colombia, y a las sanciones correspondientes en caso de incumplimiento. Particularmente, declaro que no se ha hecho copia textual parcial o total de obra o idea ajena sin su respectiva referenciación y citación, y certifico que el presente escrito es de mi completa autoría. Soy consciente de que la comisión voluntaria o involuntaria de una falta a la ética estudiantil y profesional en la elaboración o presentación de esta prueba académica acarrea investigaciones y sanciones que pueden afectar desde la nota del trabajo hasta mi condición como estudiante de la UAN.

En constancia firmo,

Firma

Elizabeth GC.

el 12 de noviembre del 2020.

Nombre y Apellidos: Elizabeth González
Camacho.

Documento identificación: 1003672825

Código:10081612933

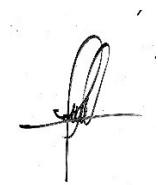
Bogotá, 29 de octubre de 2020

Señores
Comité de Trabajos de grado
Facultad de Educación
Licenciatura en Artes Escénicas
UAN

Cordial saludo,

En calidad de tutor, presento a usted el concepto de aprobación para que el trabajo de grado titulado: “Sistematización de la Experiencia Viva del Montaje Teatral de la Obra “De Caos y Deca caos” de Santiago García en el curso de teatro colombiano 2019” elaborado por la estudiante: Elizabeth Gonzales Camacho, identificada con cedula de ciudadanía:1003672825 y Código: 10081612933 sea entregado a docentes evaluadores, considerando que el estudiante en mención trabajó de manera responsable y satisfactoria en el proceso.

Atentamente,



CARLOS EDUARDO CÁRDENAS AVELLA
Docente Tutor
Licenciatura en Artes Escénicas
Facultad de Educación
Universidad Antonio Nariño

**Sistematización de la Experiencia Viva del Montaje Teatral con la Obra
“De Caos y Deca Caos” de Santiago García en el curso de Teatro Colombiano
2019**

Presentando por:

Elizabeth González Camacho

Código:

10081612933

Universidad Antonio Nariño

Lic. en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro

Facultad de Educación

Asesor:

Mg. Carlos Eduardo Cárdenas Avella

BOGOTÁ 2020

AGRADECIMIENTOS.

A la Universidad Antonio Nariño, a la Licenciatura en artes escénicas, a los maestros del programa que hicieron parte de mi formación y transmitieron sus saberes aportando al folklore y al teatro colombiano, a mis padres por apoyarme de manera desinteresada y permitir realizar lo que más me gusta en mi vida, a mi compañero de vida durante ocho años, el cual ha estado en todo mi proceso formativo y que siempre creyó en mí y al maestro Carlos Cárdenas al orientar este trabajo de grado y darme la oportunidad de vivenciar el teatro en otros espacios formativos del cual valoro y llevo conmigo como un proceso significativo para mi crecimiento como maestra y artista.

Resumen.

El análisis de esta Sistematización de la Experiencia Viva del Montaje Teatral con la Obra “*De Caos y Deca Caos*” de Santiago García en el curso de teatro colombiano 2019, da cuenta del proceso formativo desde la creación, transformación escénica, gestión, producción y proyección de obra, en la cual se emprende el proceso de montaje a partir de la creación colectiva propuesta por grupo del Teatro la Candelaria. El curso de Teatro Colombiano desarrolla acomodación del texto y desde material audiovisual inicia montaje con el fin de mantener la esencia de la obra. Para ello cada uno de los estudiantes en el desarrollo de cada cuadro participa de manera activa e interviene en la propuesta escénica. La gestión y producción del IX Festival Internacional de Teatro de Las Américas, evidencia el proceso de la organización y planificación que se llevó a cabo, luego de culminar la primera etapa correspondiente a presentación de manera académica en el periodo del 2019-1.

Abstract.

The analysis of this Systematization of the Lived Experience of the Theater Assembly with the Work "*De Caos y Deca Caos*" by Santiago García in the 2019 Colombian theater course, gives an account of the training process from the creation, stage transformation, management, production and projection of work, in which the assembly process is undertaken from the collective creation proposed by the Teatro la Candelaria group. The Colombian Theater course develops accommodation of the text and from audiovisual material begins montage in order to maintain the essence of the work. For this, each of the students in the development of each painting actively participates and intervenes in the scenic proposal. The management and production of the IX International Theater Festival of the Americas, shows the process of organization and planning that was carried out, after completing the first stage corresponding to academic presentation in the period 2019-1.

Tabla de Contenidos

Agradecimientos.....	1
Resumen.....	2
Abstract.....	3
Tabla de contenidos.....	4
Cuadro de ilustraciones.....	6
1. Introducción.....	7
2. Marco teórico.....	9
2.1. Creación colectiva.....	10
2.2. Producción artística.....	11
2.3. Pedagogía.....	13
2.4. Adaptación dramática.....	16
3. Justificación.....	18
4. Objetivo general.....	19
5. Objetivo específico.....	19
6. Metodología.....	20
6.1. Haber participado en la experiencia.....	20
6.2. Tener registros de la experiencia.....	24
6.3. Para qué queremos sistematizar.....	25
6.4. Qué experiencias queremos sistematizar.....	25
6.5. Qué aspectos centrales de esta sistematización nos interesa más.....	26
6.6. Qué fuente de información tenemos.....	27
6.7. Fuentes teóricas.....	29
6.8. Fuentes audiovisuales.....	30
6.9. Qué procedimiento vamos a seguir y en qué tiempo.....	31
7. Recuperación del proceso vivido.....	33
7.1. Reconstruir la historia de la experiencia.....	33
8. De Caos y Deca Caos de Santiago Garcia.....	34
8.1. Cuadros.....	35
9. Música.....	46
10. Reparto.....	48
11. Comisiones.....	50
12. Presentación sala concertada Teatro Vreve.....	51
13. IX Festival internacional de teatro de las américas 2019 USC 61 años.....	53
14. De Caos a Deca Caos.....	55
15. El grupo.....	55
16. El director.....	56
17. El reparto.....	56
18. Comisiones.....	56
19. Asistencia a obras.....	66
20. Presentación de obra de Caos y Deca Caos Caliteatro.....	70
21. Poster IX festival Internacional de teatro de las américas.....	72

22. La reflexión de fondo.....	74
22.1. Analizar y sintetizar.....	74
22.2. Identificación de los aprendizajes e interpretación crítica.....	74
23. Puntos de llegada.....	76
23.1. Formular conclusiones y recomendaciones.....	76
24. Obra-acomodación de texto.....	78
25. Referencias.....	113
26. Anexos.....	114

CUADRO DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1.....	22
Ilustración 2.....	23
Ilustración 3.....	27
Ilustración 4.....	35
Ilustración 5.....	35
Ilustración 6.....	37
Ilustración 7.....	38
Ilustración 8.....	39
Ilustración 9.....	41
Ilustración 10.....	42
Ilustración 11.....	43
Ilustración 12.....	44
Ilustración 13.....	45
Ilustración 14.....	51
Ilustración 15.....	51
Ilustración 16.....	56
Ilustración 17.....	57
Ilustración 18.....	58
Ilustración 19.....	60
Ilustración 20.....	61
Ilustración 21.....	63
Ilustración 22.....	65
Ilustración 23.....	65
Ilustración 24.....	66
Ilustración 25.....	66
Ilustración 26.....	67
Ilustración 27.....	68
Ilustración 28.....	69
Ilustración 29.....	69
Ilustración 30.....	70
Ilustración 31.....	70

1. Introducción.

Este trabajo de grado da cuenta de la culminación del proceso formativo que realizó el curso de teatro de colombiano 2019-1 de la Licenciatura en Artes Escénicas de la universidad Antonio Nariño, así mismo esta sistematización se orientó desde la línea de investigación “memoria escrita” y sub línea “tradición y producción artística” en la cual se sistematiza el desarrollo y proceso formativo artístico-pedagógico con la obra *“De Caos y Deca Caos”* de Santiago García.

Se realizó la lectura del texto dramático, el cual pasó por análisis y reflexión. Posteriormente la creación del personaje, la transformación escénica y la gestión y presentación de la obra, donde se tuvo en cuenta el método de trabajo desarrollado por el grupo Dramático la Candelaria. Generando esto en el curso de teatro colombiano, nuevos enfoques respecto a sus técnicas y metodologías, logrando un empoderamiento de los estudiantes frente al ejercicio de poiesis o creación, de esta forma ampliando la reflexión y participación en el ejercicio de la praxis escénica, descubriendo así, nuevos aprendizajes significativos para contribuir con el ejercicio artístico-pedagógico.

Para el desarrollo de esta metodología se abordó el texto titulado: *“La Sistematización de Experiencias práctica y teoría para otros mundos posibles”* de Oscar Jara Holliday dividida en cinco pasos:

Primero: “El punto de partida: la experiencia” da cuenta sobre el método de trabajo y práctica por parte del curso Teatro Colombiano 2019-1 dentro de su proceso formativo.

Segundo: “Formular un plan para la sistematización” Es el ¿Para qué y el Por qué sistematizar? Comprendiendo los ejes centrales que se van a trabajar desde la creación y su proceso formativo: reflexión y análisis del texto dramático, transformación escénica, producción, gestión y presentación ante el público.

Tercero: “La recuperación del proceso vivido” Es la reconstrucción a partir de las experiencias individuales de cada maestro en formación y la documentación recolectada del material teórico y audiovisual.

Cuarto: “Las reflexiones de fondo” se consolida la información desde los referentes teóricos y el conocimiento vivido de la autora en el desarrollo del curso de teatro Colombiano 2019-1, exponiendo las características que estructura el proceso creativo, formativo, gestión y producción artística.

Quinto: “Los puntos de llegada” se constituye el proceso formativo a partir de todas las etapas del montaje y las recomendaciones para próximas sistematizaciones.

2. Marco teórico.

Las discusiones sobre la pertinencia de las experiencias, en la conformación de los saberes ha traído acaloradas controversias con respecto a la teoría. Por tal razón, el objeto de estudio de este trabajo de grado es precisamente vislumbrar la experiencia significativa, la cual sea posibilitadora de nuevas experiencias creadoras, como lo expresa. Dewey (2010) “No es bastante insistir sobre la necesidad de experiencia, ni aun de la actividad de la experiencia. Todo depende de la cualidad de la experiencia que se posee. La cualidad de cualquier experiencia tiene dos aspectos. Hay un aspecto inmediato de agrado o desagrado, y esta su influencia sobre las experiencias ulteriores. Lo primero es evidente y fácil de juzgar. El efecto de una experiencia no se limita a su apariencia. Ello plantea un problema al educador. La misión de este es preparar aquel género de experiencias que, no repeliendo al alumno, sino más bien incitando su actividad, sean sin embargo más que agradables inmediatamente y provoquen experiencias futuras deseables. Así como ningún hombre vive o muere por sí mismo, así tampoco ninguna experiencia vive o muere por sí. Independiente por completo de todo deseo o propósito, toda experiencia continúa viviendo en experiencias ulteriores.” (p.73)

De este modo se pretende establecer las figuras teóricas que dieron lugar a la reflexión sistemática de las experiencias.

2.1. Creación colectiva.

Pavis describe la creación colectiva como didáctica, así, “todo teatro es didáctico cuando apunta a instruir al público al invitarlo a reflexionar sobre un problema, comprender una situación o adoptar cierta actitud moral” (Pavis, 1980, p. 481). En correlación, Jaramillo describe la creación colectiva como "un método teatral llevando a la gente de teatro a representar obras que reflejarán los conflictos cotidianos, a nutrirse en las fuentes vivas de la cultura, el folclore, las creencias populares y a recoger los hechos históricos determinantes de la vida de cada país" (Jaramillo, 1992, p.93).

Desde una perspectiva crítica Santiago García en su texto teoría y práctica del teatro nos abre la posibilidad a la diversidad dentro de las esferas creativas y las experiencias singulares que puedan dar lugar, definiendo la creación colectiva como "proceso de trabajo y no como método porque consideramos que las posibilidades de aplicación como modelo serían hipotéticas. Un método supone un método definido o teorizado que se puede repetir. (García, 1989, p.32). Grajales converge como amalgama que reúne los elementos anteriores y la define como una "metodología de la creación colectiva, donde se establecen grupos de trabajo que responden por la escenografía, el vestuario, la redacción del texto y la actuación. Se trata de un teatro de actores que van realizando la obra durante el proceso de creación, el cual depende del aporte colectivo. Para realizar la creación colectiva se parte del interés del grupo. El proceso inicia con la investigación o trabajo de mesa, después sigue la conformación de grupos de trabajo que responden a los intereses particulares; los grupos trabajan coordinados por el director que asesora y estimula la creación y la investigación. Una vez estudiado el tema y seleccionados los

conflictos, se entra en la etapa de improvisaciones. Éstas nacen de las asociaciones que hacen del tema los actores-estudiantes, quienes son los creadores del discurso al crear imágenes que se acercan al tema. (Grajales, 2012, p. 55).

2.2. Producción artística.

La producción artística parte de la gestión cultural, tal como lo mencionaba Catalán “abarca la secuencia de acciones que materializan un proyecto y abarca desde la concepción del mismo proyecto cultural —fase inicial— hasta la fase distribución como fase final pasando por la propia fase de producción o desarrollo de la actividad cultural.

Proyecto escénico: producción

Abarca la fase relacionada con el día o días de celebración de la actividad (representación teatral, concierto, etc.) y demanda una secuencia lógica encaminada a la plasmación del mismo.

Recepción de equipo técnico y/o escenografía

El equipo técnico (sonido, luces, etc.) y/o la escenografía suele instalarse con bastante antelación al comienzo de la actividad. En el caso de contratarse como servicio externo, es conveniente la presencia de un técnico autorizado por la sala o teatro con el objeto de facilitar la instalación de dichos elementos.

En el caso de la danza es oportuna la instalación o revisión del linóleo o tapiz necesario para el desarrollo de la actividad, así como de los elementos auxiliares o escenográficos.

En muchos casos es habitual la solicitud por parte del artista de un equipo de carga/descarga (es importante concretar el número de personas) que permita el

desplazamiento del equipo técnico desde los vehículos hasta el escenario y viceversa. La contratación de dicho equipo suele quedar a cargo del promotor u organizador del evento.

Recepción de artista, compañía o grupo

El artista o grupo suele llegar también con bastante antelación al comienzo de la actividad con el objeto de realizar prueba de sonido (en el caso de concierto) o preparación técnica del evento.

En algunos casos, el equipo técnico del grupo o compañía se adelanta a los propios artistas y realiza un chequeo previo de las condiciones técnicas del espacio. Para ello, es necesaria la organización previa tanto de los equipos como del personal de la sala o teatro.

Realización de prueba técnica o de sonido

En el momento en que se vaya a iniciar dicha prueba, se deberá evitar la presencia en la sala o teatro de personas ajenas a dicha actividad. El artista suele exigir privacidad con el objeto de evaluar lo más certeramente posible el ajuste entre su propuesta artística y el espacio que la alberga y la obligación del promotor es favorecer su consecución.

El plano de escenario (incluido en el rider técnico anexo al contrato) suele fijar la ubicación general de actores y luces en el escenario mientras que el plano de sonido cumple análoga función en el contexto acústico, detallando tanto el número de bafles, monitores y mesas como su ubicación en el espacio.” (Catalán, s.f. p.1,12)

Ahora bien, dentro de la circulación de los productos artísticos y en lo que plantea el PEP (2020) de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño,

hace relevancia a: “Un maestro artista en formación debe conocer de primera mano, el ejercicio de las artes escénicas como criterio para sus prácticas pedagógicas. Esta estrategia busca que el estudiante tenga la experiencia viva de presentar sus ejercicios académicos en diferentes escenarios locales, nacionales y en algunas ocasiones internacionales. Así mismo, los resultados de los procesos que los maestros – artistas en formación realizan en sus prácticas pedagógicas circulan por diferentes escenarios de la ciudad.” (PEP, 2020, p.27)

2.3. Pedagogía.

El desarrollo histórico acontecido en la disciplina científica de la pedagogía ha sido diverso, siendo el tradicionalismo la postura hegemónica dominante hasta finales de la modernidad. Por consecuente, académicos y filósofos han reflexionado en torno a la cuestión de la enseñanza y el aprendizaje, identificando factores clave para la construcción del pensamiento y el conocimiento en general, en donde la singularidad de la realidad o la contingencia del momento histórico dan lugar a nuevos factores determinantes en el proceso pedagógico. En consecuencia, el paradigma tradicionalista se rompe en el ejercicio simbiótico, donde la dimensión socio-cultural del educador y el educando cobran sentido frente al saber. Freire analiza dicho panorama y dice "de este

modo, el educador ya no es sólo el que educa sino aquel que, en tanto educa, es educado a través del diálogo con el educando, quien, al ser educado, también educa. Así, ambos se transforman en sujetos del proceso en que crecen juntos y en el cual “los argumentos de la autoridad” ya no rigen. Proceso en el que ser funcionalmente autoridad, requiere el estar siendo con las libertades y no contra ellas.(Freire, 2005, p. 92).

Del mismo modo combativo frente a la reflexión que suscita el paradigma tradicionalista y su ruptura con la dimensión socio-cultural e histórica del momento, Dewey (2010) afirma:

La separación es tan grande que las materias y los métodos de aprender y de proceder requeridos son ajenos a la capacidad que poseen los jóvenes. Aquéllos están más allá del alcance de experiencia que posee el joven que aprende. Consiguientemente, tienen que ser impuestos, aún cuando los buenos maestros emplean artificios, tanto para encubrir la imposición como para librarla de aspectos evidentemente brutales. Pero el abismo entre los productos maduros o adultos y la experiencia y capacidades del joven es tan amplio que la misma situación impide una participación muy activa de los alumnos en el desarrollo de lo que se enseña. Su deber es hacer... y aprender, como el papel de los seiscientos era nacer y morir. Aprender aquí significa adquirir lo que ya está incorporado en los libros y en las cabezas de sus mayores. Por otra parte, lo que se enseña es pensado como esencialmente estático. Se enseña como un producto acabado, teniendo poco en cuenta el modo en que originalmente fue formado o los cambios que ocurrirán en el futuro. Es en gran parte producto cultural de sociedades que suponían que el futuro sería muy parecido al pasado, y sin embargo se usa como

alimento educativo en una sociedad en la que el cambio es la regla y no la excepción.

(p.67)

Dichos planteamientos se sitúan en ordenamiento frente al PEP (2020) de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño, al respecto dice:

La experiencia de carácter investigativo que posibilita el acercamiento, la indagación y la reflexión en torno a las tradiciones vivas en las poblaciones portadoras de la tradición a lo largo del territorio nacional, se configura como una de las fases del principio artístico pedagógico de la vivencia, que contribuye significativamente en este aprendizaje experiencial y permite a sus participantes (maestros - artistas) vivir y reconocer afectaciones de tipo sensible, afectivo, social y cognitivo. Es en esta medida que se hace posible sentir y comprender la experiencia que se constituye en propia en el transcurrir de los acontecimientos y sucesos, produciendo en sus participantes efectos, marcas y huellas, reflejadas en interpretaciones cargadas de múltiples significados.

Los maestros-artistas en formación, con esta experiencia logran relacionar y contrastar la información trabajada en las clases teórico-prácticas. En este sentido, la vivencia como principio artístico-pedagógico permite configurar la triada interdisciplinar del maestro-artista-investigador. Es decir, dado su carácter de aprendizaje experiencial nutre un ámbito específico de investigación en arte, que, partiendo de la etnografía, la trasciende por la naturaleza del acontecimiento del encuentro sensible, avanza de la racionalidad del método científico hacia la construcción de posibilidades para la creación, a partir del estudio de la tradición. (Nieves Gil, A. D. P., & Llerena Avendaño, A, 2018, p.23). Bajo el mismo ordenamiento, Jara, identifica el panorama educativo, vislumbrando emergencias

dentro de su acontecer, y, al respecto nos dice: "se hace ver la realidad de un nuevo paradigma en la educación en la región, emergente a través de una multiplicidad de experiencias. Claro que podemos hablar de un sentir común, de una aproximación compartida al problema de la educación del pueblo. Estas experiencias y programas educativos buscan partir de la realidad de los participantes, de su situación histórica concreta, propiciando una toma de conciencia con relación a su ubicación económica y social. La forma de proceder es normalmente grupal, cooperativa, organizada, democrática. Se busca el crecimiento personal a través de la relación con otros. Se tiende hacia una relación pedagógica horizontal entre educador y educando. (Jara, 2018, p. 39).

2.4. Adaptación dramática.

Suárez describe el objetivo de la adaptación dramática desde Eliecer Cantillo "el objetivo de toda adaptación dramática que consiste en expresar el espíritu o sustancia de la obra original entendiendo, que la adaptación es la recreación respetuosa para teatro de un original de otro género literario" (Suárez, 2017, p.5) de otra parte para comprender la adaptación dramática, se debe mencionar acerca de la dramaturgia, según el diccionario francés *littré* "la dramaturgia es el arte de la composición de obras de teatro y se pregunta del cómo están dispuestos los materiales de la fábula en el espacio textual y escénico y según qué temporalidad. Así pues, la dramaturgia en su sentido más reciente tiende a desbordar el marco de un estudio del texto dramático para englobar texto y realización escénica" (Pavis,1998,p.147) en relación a la dramaturgia, es importante definir la dramaturgia como teoría de la representatividad del mundo en el

cual nos muestra que el último fin de esta es “representar el mundo, tanto si aspira a un realismo mimético como si se apartara de la mimesis limitándose a configurar un universo autónomo. En ambos casos establece el estatuto ficcional y el nivel de la realidad de los personajes y de las acciones; configura el universo dramático mediante recursos visuales y auditivos y decide lo que el público considera real; es decir, verosímil para él. Una de principales opciones de esta configuración consiste en mostrar y a sus protagonistas o bien como casos particulares o como ejemplos típicos” (Pavis,1998,p.149). De otro lado Patricia Cardona define la dramaturgia desde la corporeidad como “Nosotros somos lectores e intérpretes de los sucesos de la vida, hacemos dramaturgia, encontramos el orden al caos, estructuramos realidades, creamos significados». Luego, nos deja ante una encrucijada con cinco caminos, tenemos la opción —al estilo de Rayuela— seguir la estructura planteada o armar la propia entre los cinco puntos que ordenó en mis elecciones: Aquí aparecen conceptos o ideas problemáticas que se establecen como ciertas quedando en nuestras manos ponerlas en cuestión, por ejemplo: la idea de personaje en el bailarín, la verdad escénica, coherencia, equilibrio, armonía, la impresión, entre otros elementos y conceptos que hoy están siendo problematizados en la escena misma” (Constanza, 2008,p. 173)

Justificación.

En el curso de teatro colombiano 2019-1, de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño, se propone desarrollar procesos orientados a la creación, transformación escénica, producción, gestión y presentación de la obra según el contenido programático. A partir de estos intereses se trabaja desde la “Sistematización de la Experiencia Viva del Montaje Teatral de la Obra “De Caos y Deca caos” de Santiago García. En el curso de teatro Colombiano, que da cuenta del proceso desarrollado en el curso Teatro Colombiano 2019-1, bajo la modalidad de trabajo de grado “Experiencia Artística Pedagógica al Estado Actual de la Tradición” desde la línea de investigación “memoria escrita” y sub-línea “Tradición y Producción Artística”, que contribuyeron al grupo de investigación didáctica de las Artes escénicas y al semillero de investigación del programa.

La pertinencia de esta sistematización recae en el reconocimiento del teatro colombiano como la manifestación de la identidad, mostrando realidades que acontecen en el contexto socio-cultural del maestro en formación. Permitiendo así, obtener mayor claridad en el proceso formativo y la experiencia escénica.

OBJETIVO GENERAL.

Sistematizar el proceso formativo artístico-pedagógico desarrollado a partir de la creación, transformación escénica, producción, gestión y presentación de la obra “De Caos y Deca Caos” de Santiago García en festivales y temporadas 2019.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS.

- Identificar el proceso formativo artístico-pedagógico que llevó a escoger el texto dramático de la obra “De Caos y Deca Caos” de Santiago García.
- Comprender el método de trabajo de la creación colectiva para aplicar en la puesta escénica.
- Describir las etapas en el proceso de la creación, transformación escénica, producción, gestión y presentación de la obra “De caos y Deca caos”.

Metodología.

A. El punto de partida

A.1 Haber participado en la experiencia:

La estudiante Elizabeth González, participó en el proceso formativo como maestra artista en formación desde el curso de Teatro Colombiano 2019-1 de la Licenciatura en educación artística con énfasis en Danza y Teatro de la Universidad Antonio Nariño, orientado por el docente Carlos Cárdenas, quien brindó herramientas metodológicas aportando y orientando los procesos formativos, como la preparación actoral y la aplicación del método de trabajo de la creación colectiva, permitiendo mayor participación en el desarrollo del montaje, así mismo, orientando los procesos de creación y transformación escénica, gestión, producción y presentación de la obra dejando vivir la experiencia y comprender el proceso significativo de cada una de estas etapas.

- ***Creación:***

Para el desarrollo de este proceso, se toma como referente el material audiovisual y se realizó la socialización de cada escena y “cupli” en la cual se identificó las características propias de cada una de ellas, la situación, el estatus de los personajes y su interpretación. Luego de tener claridad de los referentes audiovisuales y dramáticos, cada integrante trabajó sobre la construcción del personaje, identificación

del conflicto y su interpretación, para encontrar el sentido del texto dramático. Por tal motivo la creación colectiva como método de trabajo, hizo parte fundamental para la realización de la puesta en escena. Grajales (2012) afirma. “Dentro de la metodología de la creación colectiva se establecen grupos de trabajo que responden por la escenografía, el vestuario, la redacción del texto y la actuación. Se trata de un teatro de actores que van realizando la obra durante el proceso de creación, el cual depende del aporte colectivo. Para realizar la creación colectiva se parte del interés del grupo. El proceso inicia con la investigación o trabajo de mesa, después sigue la conformación de grupos de trabajo que responden a los intereses particulares; los grupos trabajan coordinados por el director que asesora y estimula la creación y la investigación” (P.171). Cuando finaliza esta etapa se inicia con la improvisación para recrear imágenes de cada “cupli”

- ***Transformación escénica:***

Luego de tener claridad frente a los procesos de creación, iniciamos la transformación escénica, en el cual cada intérprete de la obra participa activamente como aportante creativo desde su personaje para cada “cupli”, esto quiere decir, que tiene una funcionalidad efectiva para el desarrollo del montaje. Estos aportes son revisados por el docente Carlos Cárdenas y el colectivo del curso en un foro de análisis al finalizar cada ensayo. De este modo las propuestas escénicas van transformando y moldeando desde las necesidades escénicas en cada encuentro

- ***Gestión***

En este momento se da la gestión en dos etapas:

La primera etapa corresponde a la gestión que se desarrolló para la presentación en teatro Vreve 2019-1, el maestro Carlos Cárdenas, propone el espacio por acondicionamiento escénico y aforo del público.

La segunda etapa corresponde a la gestión para el noveno festival internacional de Teatro de las Américas 2019-2. Con el maestro Carlos Cárdenas y el colectivo gestiona el formato de inscripción de la convocatoria y el proyecto de la EAPEAT, posteriormente se realiza registro fotográfico en el auditorio Manuel Zapata Olivella en la Universidad Antonio Nariño, este registro y el vídeo que se grabó en la sala concertada del Teatro Vreve, fueron los insumos para aplicar y participar dentro festival

- ***Producción.***

Para la presentación en la sala concertada del teatro Vreve, se conformaron comisiones de trabajo para que cada grupo se hiciera cargo de la escenografía, música, dramaturgia y vestuario con el fin de realizar propuestas para cada “cupli”

En lo que corresponde al festival de teatro de las américas 2019, se realizan nuevas comisiones para reunir evidencias de la EAPEAT conformadas para el registro audiovisual de las presentaciones ante público, recolección de material impreso (afiches y plegables), registro fotográfico de los talleres artísticos y registros sonoros para registros de audio de las conversatorios y foros abiertos.



Ilustración 1

Página oficial del Festival de Teatro de las Américas.

- **Presentación.**

Finalizando primer semestre en 2019-1, se realizó la presentación en la sala concertada del Teatro Vreve, correspondiendo a la culminación del proceso académico del curso Teatro Colombiano 2019-1. Allí se realizó una evaluación del proceso, evaluando las técnicas y metodologías didácticas desde la creación hasta la etapa final de presentaciones.



Ilustración 2

Página oficial del Festival de Teatro de las Américas.

A.2 Tener registros de la experiencia:

Para el desarrollo de esta sistematización se tiene en cuenta la recolección de material audiovisual, texto de la obra por el grupo de teatro la Candelaria y la “Experiencia Artística Pedagógica al Estado Actual de la Tradición” ahora denominada EAPEAT, en la cual cuenta con registros fotográficos, audios y vídeos que se registraron en los talleres del IX Festival Internacional de Teatro de las Américas en la ciudad de Calí 2019-2

Teniendo en cuenta lo anterior se realiza temporada en la sala concertada del Teatro Vreve, como parte del proceso académico e inmediatamente la gestión la obra para presentación en el Festival Internacional de teatro de las Américas 2019- 2 en la ciudad de Calí.

B. Formular un plan para la sistematización.

B.1 ¿Para qué queremos sistematizar?

¿Para qué?

Aportar herramientas metodológicas dentro de los procesos de creación escénica a los maestros artistas en formación de la licenciatura en artes escénicas y a personas interesadas en la educación artística que quieran profundizar en la sistematización de una obra escénica.

¿Por qué?

Esta sistematización aporta al proceso formativo de los maestros artistas en formación en el desarrollo de propuestas artísticas que estén encaminadas a la creación de una obra escénica.

¿Para quiénes?

Para los futuros maestros artistas en formación, y estudiantes interesados en profundizar sobre los procesos artísticos y pedagógicos desde la creación colectiva y la praxis escénica que se origina a partir de las experiencias vividas en la escena.

B.2 ¿Qué experiencias queremos sistematizar?

El proceso y experiencia de la creación y transformación escénica, gestión, producción y presentación de la obra en el método de la creación colectiva en el teatro colombiano.

B.3 ¿Qué aspectos centrales de esta sistematización nos interesa más?

Experiencia del proceso formativo artístico- pedagógico en el curso de teatro colombiano 2019-1 y presentación de la obra 2019 -2.

Los puntos más relevantes de esta sistematización son:

- La selección, análisis y acomodación de texto
- La creación del personaje a partir de la propuesta del grupo Teatro la Candelaria.
- La aplicación del método de trabajo de la creación colectiva del grupo Teatro la Candelaria.
- El liderazgo de cada maestro en formación para el desarrollo y transformación de cada escena.
- La gestión y producción de la obra.
- Los registros audiovisuales y teóricos de la EAPEAT desde la experiencia vivida en el IX Festival de Teatro Internacional de las Américas 2019-2

Proceso de creación del montaje.

Este proceso formativo se fundamenta en la creación colectiva del teatro colombiano, donde a partir de leer diferentes obras del contexto, se escoge “De Caos y Deca Caos” de Santiago García y se emprende el trabajo metodológico para indagar referentes que aporten a la creación y desarrollo del montaje formativo. Para ello, se aborda el texto dramático, vídeo de la obra del grupo del teatro la Candelaria, montaje de obra por el grupo de estudiantes de la ASAB, talleres de improvisación y talleres de liderazgo para monitorear cada escena. Cabe resaltar que dentro de este proceso se contó con el acompañamiento del maestro Carlos Cárdenas, quien fue la persona

encargada de liderar el proceso académico y seguidamente la gestión y proyección de la obra en el IX Festival Internacional de Teatro de las Américas.

B.4 ¿Qué fuentes de información tenemos?

Fuentes vivas.

Talleres de improvisación, conversatorios y foros abiertos.



Ilustración 3

Foro abierto De Caos y Deca Caos en IX Festival de Teatro de las Américas, fotografía tomada por Vanessa Morales.

Fuentes teóricas.

Fuentes teóricas

Tabla 1

Autor	Título
Santiago García.	Texto de obra De Caos y Deca Caos.
Carolina Grajales Acevedo.	Creación colectiva, una didáctica del teatro 2012.
Santiago García.	Teoría y práctica del teatro.
Catalina Esquivel.	Teatro la Candelaria: Memoria y presente del teatro Colombiano.
Oscar Jara Holliday.	La sistematización de experiencias produce un conocimiento crítico, dialógico, transformador.
Oscar Jara Holliday	La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles

Fuentes audiovisuales.

Tabla 2

Fuentes audiovisuales

Elementos	Cantidad		
	UAN IBERICA ENSAYO	T. Vreve	EAPEAT CALÍ
Fotografías	692	184	551
Vídeos	0	3	17
Audios	23	23	25
Documentos	1	0	4

B5. ¿Qué procedimiento vamos a seguir y en qué tiempo?

Para desarrollar esta sistematización se tiene en cuenta al autor Oscar Jara Holliday, con el artículo “Sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles” en la cual el autor hace referencia a la sistematización como un proceso en el que basa las experiencias, de los involucrados en un proyecto vivencial.

Los procesos vivenciales arrojan resultados que permiten una mayor indagación y nuevos aprendizajes, donde se reconstruye la experiencia, para ello Jara, propone tres procesos fundamentales para el desarrollo de una sistematización y estas son: recolectar información, ordenar datos y generar resultados, lo que permite que haya un hilo conductor en el que se van contando las experiencias y al mismo tiempo reconstruyendo el proceso formativo y vivencial.

Para desarrollar la sistematización de experiencias dentro de su metodología y el paso a paso, se debe tener en cuenta las siguientes precisiones:

- ¿Qué es sistematización de experiencias? Recopila, clasifica, cataloga y organiza informaciones de experiencias.
- Características de la sistematización de experiencias

Produce conocimientos desde la experiencia:

Esta sistematización permite crear nuevos conocimientos desde lo vivencial. Jara afirma (2018) *“Se vincula a una comprensión conceptual cuya abstracción le permite abrir pistas de vinculación con otras situaciones, saberes, acciones y emociones que son producto de otras experiencias”* (P.76). Esta condición permite trascender

conceptualmente, sino se logra hacer más allá de una descripción, no habrá un proceso de transformación.

- Reconstruyendo para obtener aprendizajes:

En esta característica estamos hablando de poder recuperar los hechos a lo largo del proceso de la experiencia, en el cual tiene lugar lo histórico y elementos que hicieron parte de lo vivencial, esto no solo trata de un ejercicio de recoger y ordenar lo que aconteció, además hace parte de comprender las razones del cómo ocurrieron los hechos para realizar un ejercicio que valora lo descriptivo e interpretativo.

- Valorar los saberes de las personas que hacen parte de la experiencia:

En esta característica se hace referencia a las personas que hacen parte de esta experiencia y que son los actores principales de esta sistematización dando valor a sus aportes, saberes y conocimientos.

- Identifica las tensiones entre el proyecto y el proceso:

Esto hace parte de reconstruir el proceso tal cual como se desarrolló, identificando los factores, cambios y etapas que se hicieron y el porqué de cada decisión que se tomó.

C. Recuperación del proceso vivido

C.1 *Reconstruir la historia de la experiencia*

Se inicia el proceso formativo el seis de febrero de 2019, para indagar desde lo teórico-práctico y reconocer sobre la historia, escuela, tendencias, autores y metodología del teatro colombiano, paso seguido se inicia lectura de la dramaturgia nacional, se realiza la socialización por parte de cada lector con su obra encomendada, luego cada maestro en formación construyó una propuesta de personaje y la presentará ante el grupo en foro abierto para escuchar las observaciones frente al ejercicio.

El segundo objetivo en este proceso del curso Teatro Colombiano, busca la comprensión del texto y la estructura dramática, a partir de esto el maestro Carlos Cárdenas, quien fue el que orientó el proceso la tarea de realizar lectura de las obras desde la literatura del teatro colombiano. Paso seguido se inició la lectura de la dramaturgia nacional y se realizó la socialización por parte de cada lector con su obra encomendada.

El colectivo decide por unanimidad para montaje semestral la obra “De Caos y Deca Caos” de Santiago García.

A partir de este texto se realizó en laboratorio de mesa, cada maestro en formación seleccionó un personaje, a medida que se leyó el texto se iba aproximando a la intención que propuso el texto.

De Caos y Deca Caos de Santiago García.

Esta obra se estrenó en el 2002, se compone de diez cuadros donde se cuentan historias inconexas con su propio argumento, que narran los “cacaos”, que corresponden a las clases sociales aristocráticas del país, donde se dejan traslucir los excesos en el poder, las debilidades en el tema de los vicios sexuales, drogas y alcohol. Se expone la clase dirigente de la nación con sus incapacidades para gobernar una familia donde se ve reflejado la situación precaria de un país.

Para la continuidad de cada “cuplí” se propuso que los cambios de escenas se utilizaran partituras coreográficas para que se pudiese hacer el cambio a la escena siguiente, aquí es donde se comprende que la estructura dramática en el tiempo es discontinua, evidenciando que cada cuadro tiene una estructura donde no existe la unidad narrativa, sino una forma de ver el tiempo y el espacio de manera no lineal. Según García en entrevista a Victor Viviescas 2002 “Buscamos que cada uno de los diez cuadros, tuviera una autonomía total, que no remitiera a un metarrelato, y que los cuadros autónomos se vincularon con unas transiciones casuales, que nosotros llamamos *cuplís*. Quisimos hacer una obra que no tuviera principio, que comenzará cuando la gente entra al teatro, que el público no supiera cuándo comenzaba la obra, y que tampoco tuviera final. Esto es algo que nunca habíamos podido lograr en La Candelaria, el experimentar de meter al público en algo frente a lo cual tiene mucha resistencia, algo que carece de unidad.”(P.1) Esto permitía que cada cuadro se podría poner tanto al comienzo como al final por su misma flexibilidad al no tener una línea argumental aristotélica.

El grupo del Teatro la Candelaria realizó sus exploraciones desde tres espacios el primero es: el palco donde están los personajes que quieren mostrar su poder

jerárquico, económico y político, el segundo es lo privado donde se encuentra el comedor y salones de fiesta, el tercero es lo íntimo como la habitación y el baño, puntos de quiebre.

Cuadros.

Se abordaron 9 de 10 cuadros, cada uno de estos se realiza teniendo en cuenta el material audiovisual ya visto en las primeras clases del curso, pues una de las características que pensaba este, era mantener la esencia de la obra, desde la propuesta escénica hasta la interpretación de personajes dando lugar a que el maestro en formación analizará e investigará las características particulares del personaje y su rol para la construcción del mismo. Se tomó la decisión a nivel grupal, que no se montará el cuadro de *“las cenizas de la abuela”*, porque no se contaba con la cantidad de estudiantes para asumir este cuadro.

A continuación, se presenta la descripción de cada cuadro y cómo se desarrolló:

Prólogo

- **Trujamán:** Este personaje tiende estar con el público, su vestuario es particular e invita al público a no atar cabos sueltos y los va dirigiendo hacia el espacio, buscando mayor interacción y que esta no se quede en el rol de espectador, sino que se sienta parte de lo que empieza a suceder.



Ilustración 4

Presentación de obra sala concertada Teatro Vreve, personaje de trujamán, foto tomada por Karol Castellanos

- **El tenedor:** En escena están un hombre y una mujer sentados a cada lado en una mesa de comedor. Dialogan sobre unos documentos, el hombre se levanta de la mesa y clava un tenedor en la mano de la mujer, está llora aterrada mientras el hombre escucha música clásica. Pero aquí es donde se muestra el caos después de una situación tranquila y cotidiana.



Ilustración 5

Presentación de obra sala concertada Teatro Vreve, cuadro tenedor, foto tomada por Karol Castellanos

- **Tenis:** En este cuadro se muestra un partido de tenis, hay seis mujeres vestidas para la ocasión, entre ellas se deja relucir el conflicto de intereses, lo femenino y la hipocresía de una amistad que no existe y donde el partido de tenis pasa a un segundo lugar por la indiferencia de las mujeres que se centra en sus conflictos personales.

El colectivo propone desarrollar este cuadro desde lo danzario, donde el “cuplí” lo realizan las seis mujeres cuando termina el cuadro anterior, ejecutando una partitura de movimiento con objetos, como sillas y sombrillas, cuando llegan a su respectiva silla los movimientos se van convirtiendo en canon.



Ilustración 6

Presentación de obra sala concertada Teatro Vreve, cuadro tenis, foto tomada por Karol Castellanos

- **La vieja dama:** un mayordomo, una criada y una señora conviven en la misma casa, la criada cansada de vivir bajo injusticias cometidas por su señora, decide marcharse, pero la mujer no acepta que su criada esté ausente, generando un conflicto entre ellas. Finalmente, la señora se resigna a su partida e invita al mayordomo a bailar un bolero.



Ilustración 7

Presentación de obra sala concertada Teatro Vreve, cuadro la vieja dama, foto tomada por Karol Castellanos

- **La galería:** Un aristócrata que cuenta con su propia galería, una joven de clase media y un criado.

El hombre interpreta el significado de cada una de las pinturas, la joven se encuentra estupefacta puesto que no tenía conocimiento de lo que le hablaba el hombre. El estallido de este cuadro se provoca cuando el hombre de manera desmesurada baja sus pantalones y se agarra fuertemente de las piernas de la mujer, inmediatamente la mujer reacciona de manera condescendiente y con su mirada transmitiendo miedo, baja un poco la tira de su vestido.



Ilustración 8

Presentación de obra sala concertada Teatro Vreve, cuadro la galería,, foto tomada por Karol Castellanos

- **Baile, los personajes de este cuadro son:**

Una matrona de la casa el cual supervisa cada situación que va aconteciendo.

El esposo, un político

La amante del político

La hija de la pareja de anfitriones, denominada como rockera e impulsiva

Un metalero o “mechudo”, novio de la hija de los anfitriones

Una extranjera

Los invitados, criados y escoltas.

Para el desarrollo de este cuadro los estudiantes trabajaron en la interpretación del personaje mediante la imagen, comprendiendo que la música que ambientaba el momento permaneció en un volumen que no permitía escuchar de manera clara lo que decía cada uno de los personajes, de otra parte, la ubicación espacial de cada personaje debía ser clara y organizada para ejecutar su acción dramática.

La matrona de la casa supervisa que la fiesta para su esposo esté en orden, mientras tanto el ambiente está acompañado de un merengue clásico, la amante del político intenta en varias ocasiones reclamarle por no efectuar el divorcio con su esposa, la hija entra en conflicto con los escoltas al no permitir el ingreso de su novio a la fiesta, la extranjera no entiende lo que está sucediendo y termina embriagándose perdiendo la razón, a tal punto de tener un momento lésbico con la amante del político. A medida que avanzan las acciones dramáticas se complejiza la situación para cada uno de los personajes, lo que desenvuelve un caos sin control.



Ilustración 9

Presentación de obra sala concertada Teatro Vreve, cuadro el baile,, foto tomada por Karol Castellanos.

- **La cama vertical:** una pareja cansada de compartir varios años de matrimonio se encuentra acostada sobre una cama vertical, el hombre verifica que su esposa esté dormida para masturbarse, la mujer le hace una muestra de afecto a su esposo de la cual no es correspondida.

El espacio pasa de ser una habitación a un comedor, la pareja se dispone para desayunar y los acompaña la madre de la mujer, quien de manera sorpresiva anuncia la dirección del periódico a cargo del esposo de la mujer, lo que genera malestar entre madre e hija conllevando a fuerte confrontación, debido a los años de arduo trabajo por parte de la hija, sin embargo, la madre no da mayor importancia ante estos reclamos y se retira de la mesa. La pareja no determina palabra hasta que su marido de manera hipócrita le hace saber que no le interesa la dirección del periódico y se retira.



Ilustración 10

Presentación de obra sala concertada Teatro Vreve, cuadro cama vertical, foto tomada por Karol Castellanos.

- **Calle Vallejo:** la calle se encuentra vacía, los escoltas se bajan del carro para verificar que no haya ningún peligro, del automóvil se baja una pareja de esposos que se encuentran ebrios, al caminar cantan *“si nos dejan, nos vamos a querer toda la vida”* el esposo se detiene y detalla el lugar donde se encuentran, señala una casa deteriorada con grafitis y afligido narra los momentos más gratificantes que vivió en esta casa, la esposa trata de consolarlo, el hombre con furia le pide a sus escoltas más trago y una caja de herramientas, abraza a su esposa mientras bailan un bolero *“me llevaras en ti, Garzón y Collazos”* de manera repentina el hombre empuja hacia un lado a su mujer y le reclama a su escolta porque al parecer este la estaba observando, la mujer no comprende lo que sucede en el momento y trata de calmarlo, pero este reacciona de manera agresiva y se balancea hacia la mujer lo que ocasiona que caigan al piso e intenta tener

relaciones sexuales pero la mujer logra soltarse y enfurecida lo insulta y golpea, le pide a uno de sus escoltas que la lleve a su casa.



Ilustración 11

Presentación de obra sala concertada Teatro Vreve, cuadro calle vallejo, foto tomada por Karol Castellanos.

- **Tina:** El espacio se encuentra oscuro, uno de los personajes pasa alumbrando con una linterna e ilumina el cuerpo y rostro de cada personaje, las luces se encienden, en una silla se encuentra una mujer muerta, detrás de ella un escolta, en una lateral un hombre con ropa interior y detrás de él, una mujer lo observa detenidamente. La mujer en este cuadro más que ser su esposa es su guía espiritual, lo levanta del piso y hace que este hombre repita las frases de superación personal que ella le va indicando.



Ilustración 12

Presentación de obra sala concertada Teatro Vreve, cuadro tina, foto tomada por Karol Castellanos.

- **Cumpleaños:** una pareja de esposos se encuentra en el comedor esperando a sus invitados para cerrar un negocio muy importante, la mujer en repetidas ocasiones arregla la corbata de su marido y verifica que los documentos estén en orden. Los invitados llegan y preguntan por la hija que tiene la pareja de esposos ya que era su cumpleaños, luego de dialogar por un tiempo prolongado aparece la niña que tiene problemas psicomotores de lo cual debe estar siempre acompañada por su enfermera, al transcurrir la cena la niña hace comentarios que son incómodos para los presentes, la mamá trata de solventar la situación pero este cada vez se complica, el estallido de este cuadro es generado cuando la niña en uno de sus arrebatos, lanza agua a uno de los invitados y como consecuencia el negocio no se efectúa, lo cual hace que el esposo se salga de sus cabales respondiendo ante la situación de manera insolente, la amiga de la pareja es quien

controla la situación y promete solucionar para que se lleve a cabo la firma de los documentos. En este cuadro podemos observar como el rol del hombre cambia de acuerdo a la situación dejando a un lado las apariencias y transgrede con lo que denominamos anteriormente como la intimidad.



Ilustración 13

Presentación de obra sala concertada Teatro Vreve, cuadro cumpleaños, foto tomada por Karol Castellanos.

Música

Para el desarrollo de cada cuadro se incorporaron recursos sonoros que permiten ser empático, anempático y foley, del cual van de la mano con la acción dramática presentada por cada uno de los personajes o todo lo contrario; es decir, el recurso sonoro empático va de la mano con la acción, ya que esta define el carácter psicológico del cuadro o imagen, el recurso sonoro anempático marca la diferencia de ambiente psicológico entre la música y la imagen, por último, foley relacionado a los efectos que aportan la recreación del sonido.

A continuación, se dan a conocer las propuestas sonoras denominando su respectivo recurso:

- *“Sonidos de cocina”* Foley
- *“miles davis so what”* empático
- *“Mozart - Symphony No. 25 in G minor, K”* anempático
- *“Efecto juego de tenis”* foley
- *“O sole mio, Enrique Caruso”* empática
- *“Teléfono clásico efecto”* foley
- *“Merengue clásico”* empático
- *Efecto sonido tráfico”* foley
- *“danzonera la playa - El tango”* empático
- *“me llevaras en ti garzon y collazos”* empático
- *“Chitarra - Música Minimalista in Do Maggiore”* anempático
- *“Moonlight-electric cello”* anempático
- *“Klazz Brothers & Cuban Percussion - Mambo Influenciado”* empático
- *“música para suspenso/acción”* anempática

Reparto.**El tenedor:**

Ella: Nathaly González
 Él: Felipe Dosantos
 Criado: Camilo Vargas

Tenis:

Mujer 1: Elizabeth González
 Mujer 2: Paola Rincón
 Mujer 3: Vanessa Morales
 Mujer 4: Keimi Hernández
 Mujer 5: Vanessa Morales
 Mujer 6: Nathaly González

La vieja dama

Señora: Keimy Hernández
 Ama: Nathaly González
 Mayordomo: Camilo Vargas

La galería

Señor: Felipe Dosantos
 Ella: Paola Rincón
 Criado: Camilo Vargas

El baile

Madre: Elizabeth González
 Esposo: Felipe Dosantos
 Amante: Paola Rincón
 Rockera: Vanessa Morales
 Metalero y novio de rockera: Nathaly González
 Extranjera: Keimi Hernández
 Escolta: Camilo Vargas

La cama vertical

Dama: Elizabeth González
Marido: Felipe Dosantos
Madre: Keimy Hernández

Calle vallejo

Mujer: Elizabeth González
Hombre: Felipe Dosantos
Escolta: Camilo Vargas

Cumpleaños

Padrino: Camilo Vargas
Amiga: Nathaly González
Padre: Felipe Dosantos
Madre: Elizabeth González
Joven: Vanessa Morales
Enfermera: Paola Rincón
Criada: Nathaly González

La tina

Mujer: Elizabeth González
Hombre: Felipe Dosantos
Criada: Paola Rincón

Intérpretes, Teatro La Candelaria.

César Badillo
Fanny Baena
Patricia Ariza
Fernando Peñuela
Nohora Ayala
Fernando Mendoza
Hernando Forero
Shirley Martínez
Francisco Martínez
Carmiña Martínez
Nohora González
Alexandra Escobar
Rafael Giraldo
Fabio Velasco
Libardo Flórez
Adelaida Otalora

Comisiones

En el transcurso del proceso se realizó consenso con el grupo y el maestro Carlos Cárdenas en el cual cada estudiante decidía a qué comisión de trabajo pertenecer y dar cumplimiento de manera responsable con cada una de estas.

- Dramaturgia/acomodación de texto: Camilo Vargas
- Música: Nathaly González

- Escenografía: Elizabeth González y Paola Rincón
- Vestuario y maquillaje: Vanessa Morales y Keimy Hernández
- Luces: Luis Monrroy, quien no pertenecía al curso de Teatro Colombiano pero fue la persona que apoyó el proceso de luces y sonido para la presentación en sala concertada de Teatro Vreve.
- Gestión: Carlos Cárdenas

Presentación sala concertada Teatro Vreve.

Para dar cumplimiento al proceso académico y formativo de los maestros en formación, se gestiona con el apoyo del maestro Carlos Cárdenas temporada en la sala concertada Teatro Vreve.

Fecha de presentación: 30,31 de mayo y 1 de junio de 2019.

Hora: 7:00 P.M

Días previos a la temporada los estudiantes realizan un ensayo en el teatro con el fin de definir el espacio y plano de luces.

En cuanto al proceso de evaluación, los maestros evaluadores asistieron el día 1 de junio y cada uno de ellos hizo su respectiva evaluación y comentario al maestro Carlos Cárdenas que luego fue retroalimentación al grupo. El maestro Cárdenas en esta última función realiza evaluación frente al proceso desarrollado durante el semestre y al producto final que fue el montaje, para ello realizamos mesa de trabajo y socializamos frente a las percepciones de cada estudiante y del ejercicio de la creación colectiva como herramienta para la construcción de cada cuadro y participación de los intérpretes. Por

último, el maestro luego de escuchar a cada uno de los estudiantes retroalimenta haciendo énfasis en los avances significativos que presentó el grupo de manera grupal e individual durante el semestre y las recomendaciones para continuar moldeando y afianzando sus procesos de aprendizaje.



Ilustración 14

Grupo teatro colombiano, sala concertada Teatro Vreve, foto tomada por: Luis Monrroy

Poster.



Ilustración 15

Poster obra, foto tomada por Carlos Cardénas. Salón de teatro, Universidad Antonio Nariño.

IX FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO DE LAS AMÉRICAS 2019 USC 61 AÑOS.

La Universidad Santiago de Cali ha contribuido de manera significativa al teatro caleño y colombiano, organizando cada año este festival que se comprende desde una estructura académica e investigativa, basada en las interacciones del arte, filosofía y ciencia, contando con la participación de grupos de teatro locales, nacionales e internacionales.

El propósito del festival de este año tenía como fin profundizar en las experiencias transformadoras que el teatro produce e identificar cada contexto educativo con sus pedagogías aplicadas desde didácticas y metodologías que logren las transformaciones

de identidad y mayor visibilidad del teatro en la sociedad. Así mismo este festival iba dirigido a grupos de teatro universitario, docentes, egresados, grupos de teatro, compañías y escuelas.

Luego de realizar presentación en la sala concertada Teatro Vreve, el maestro Carlos Cárdenas propone participar en IX festival internacional de las Américas en la ciudad de Cali que se llevaría a cabo del 4 al 9 de noviembre del 2019, de lo cual el grupo acepta y emprende todo el proceso de gestión y producción que se requería para participar, a partir de esto, se organiza los ensayos teniendo en cuenta los horarios de cada uno de los intérpretes y se define si estos continúan en el proceso, de modo que tres estudiantes deciden no continuar debido a dificultades y demás responsabilidades.

Se realiza mesa de trabajo para definir los nuevos intérpretes, las personas que se tuvieron en cuenta aceptaron trabajar y seguir bajo la misma línea del montaje que se venía desarrollando. Posteriormente se lleva a cabo el trabajo práctico, cada uno de los cuadros y sus respectivas acciones dramáticas fueron interpretadas desde las individualidades e ideas colectivas, como propuestas creadoras y formativas del maestro-artista en formación.

Desde entonces el maestro Carlos Cárdenas realiza la gestión de inscripción al festival y proyecto. El grupo desarrolla sesión de fotos teniendo en cuenta que había nuevos intérpretes, recolección de documentos y entrega de vídeo para aplicar a la convocatoria.

El proyecto debía dar cuenta acerca de la obra, grupo, director y reparto:

De Caos a Deca Caos

Creación colectiva estrenada en el 2002, bajo la dirección del maestro Santiago García. Está compuesta por diez historias independientes que retratan de forma sarcástica la vida íntima de diferentes personajes de la clase dirigente. Donde se presenta la vida íntima de varios individuos de la clase dirigente que generalmente culminan en un incidente inusitado. Estas escenas están unidas y separadas por unos elementos llamados “cuplís” que tienen la función de encadenar los cuadros con soluciones imaginativas, creadas por los actores, quienes se encargan de cambiar, la escenografía, el decorado y la utilería y así mismo realizar una serie de movimientos coreográficos (Danza teatro) durante los cuales se pueden cambiar de vestuario o entrenar el cuerpo para su próxima intervención.

El grupo

El Laboratorio Gesto y Movimiento nace este año (2019) por la propuesta de los integrantes del curso de Teatro Colombiano de la Licenciatura en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro de la Universidad Antonio Nariño al maestro titular del curso, Carlos Cárdenas, esta idea escénica está conformada por un grupo de estudiantes de último semestre, que en su tiempo fuera de la academia como docentes en formación, son actores y bailarines profesionales de diferentes grupos artísticos reconocidos de Bogotá y del país, motivados por hacer un teatro que exprese su contexto en un lenguaje adecuado. En términos académicos es una “agrupación de proyección con carácter de laboratorio teatral”. Ha realizado más de 10 temporadas, que han sido difundidas en distintas salas de la capital de Colombia. El grupo crea el “Laboratorio Gesto y Movimiento”, donde se proporciona a los integrantes de este proyecto artístico, los instrumentos metodológicos, técnicos, éticos, pedagógicos y artísticos necesarios para seguir trabajando por un teatro nacional digno y respetuoso de su tradición en las artes escénicas.

El director

Carlos Cárdenas es fundador, director dramaturgo y actor de Skena Teatro desde 1998, ha trabajado como actor en Teatro VreVe y Polymia Teatro, director, dramaturgo, docente universitario, licenciado en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro de la Universidad Antonio Nariño, especialización en docencia con énfasis en artes y folk Universidad Santo Tomás, maestría escrituras creativas Universidad Nacional de Colombia. Diplomados en investigación, dramaturgia y gestión cultural, talleristas en dramaturgia y actuación. Ponente universitario con proyectos de investigaciones sobre arte dramático, Organizador del festival de teatro universitario nodo Bogotá ASCUN desde 1992.

Reparto

- 1) Nathaly González
- 2) Elizabeth González
- 3) Paola Rincón
- 4) Karol Castellanos
- 5) Brenda Barbosa
- 6) Vanessa Morales
- 7) Luis Monroy
- 8) Brayan Alvarado
- 9) Giovanni Barrera

Comisiones

- Vestuario y maquillaje: Vanessa Morales, Brenda Barbosa
- Recopilación material audiovisual: Vanessa Morales y Paola Rincón
- Escenografía: Elizabeth González y Paola Rincón
- Luces y sonido: Luis Monroy y Nathaly González

- Gestión pasajes (precios): Brenda Barbosa y Brayan Alvarado

Se concreta el viaje a la ciudad de Cali el día 3 de noviembre del 2019 para llegar el 4 de noviembre en horas de la mañana.

Posteriormente, se consensa el hospedaje y se realizaron subgrupos y parejas, con el fin de que nadie permaneciera solo en alguno de los hoteles u hostales. Uno de los subgrupos contó con el patrocinio por parte del festival, los demás subgrupos se hospedaron en casa de familiares y otros en hostales, estos quedaban relativamente cerca de donde se tomaron los talleres y de los teatros donde se hicieron las presentaciones.

En este apartado es importante mencionar que uno de los procesos que más requiere compromiso por un grupo de artistas o un colectivo, es precisamente la gestión y producción de la obra, pues a partir de cómo se lleve este proceso a cabo, se obtendrá resultados significativos que enriquecerán el proceso no sólo formativo, sino profesional del maestro artista. La circulación de un montaje requiere la responsabilidad por parte de todo el colectivo y es por ello, el grupo de teatro colombiano conforma las comisiones de trabajo, cada subgrupo debe cumplir con lo que requiere cada comisión en los tiempos estipulados, esto quiere decir; cumplir con la entrega de proyecto, sesión de fotos (si el festival al que se participa lo requiere) diligenciamiento ficha de inscripción, recolección de documentos, transporte, hospedaje y alimentación. En cuanto a la producción del montaje, corresponde a vestuario, maquillaje, música, escenografía, luces y sonido, dramaturgia y moderadores para el desarrollo del foro al finalizar la obra. Cada una de

estas responsabilidades que tuvo cada comisión, estuvieron organizadas en un cronograma de actividades lo cual permitía mayor cumplimiento con lo requerido.

La programación del festival se desarrolló de la siguiente manera:

PROGRAMACIÓN CIUDAD DE CALI- EXTENSIÓN CULTURAL

LUNES 4 DE NOVIEMBRE

8:00 am- 5:00 pm

Acreditación de los grupos: Argentina, Cuba, Chile, Colombia, Venezuela: Hotel Santiago de Cali D.C Carrea 9 No 3-37 San Antonio

7:00 pm – Inauguración
 Lugar: Sala de Caliteatro – Cra. 12 #4-51
 Obra: Madre Coraje
 Autor: Bertolt Brecht.
 Dirección y adaptación: Álvaro Arcos
 Grupo: Caliteatro
 Origen: Cali-Colombia



9:00 pm
 Jornada de caracterización del teatro en Latinoamérica
 Julián Rodríguez: coloquio, humor y música
 Carrea 9 No 3-37 San Antonio



MARTES 5 DE NOVIEMBRE

8:00am -11:00am
 Taller 1- El método Susuki - Fernando Montanares, Chile
 Lugar: Hotel Santiago de Cali D.C Carrea 9 No 3-37 San Antonio




Taller 3- Máscara Neutra - Carlos Rojas/ Claudia P. Muñoz - Cali
 Lugar: Casa de las Burbujas- San Antonio Calle 9 No 2-96


Ilustración 16

Programación página oficial del IX Festival de Teatro de las Américas.


Taller 3- Máscara Neutra - Carlos Rojas/ Claudia P. Muñoz - Cali
Lugar: Casa de las Burbujas- San Antonio Calle 9 No 2-96




11:30am
Obra: **Cuerpo Oscuro**
Autor y director: Fernando Mantanares
Grupo: Compañía TEUTA- Universidad de Tarapacá
Lugar: Caliteatro - Cra. 12 #4-51
País: Chile



3:00pm -5:00pm
Desfile Artístico de grupos invitados. y la participación del grupo dancístico Doppler urbano, la varieté Fanfarria. Director: Jorge Vergara
Lugar: Boulevard Santiago Copete- Universidad Santiago de Cali.



7:30 pm
Obra: De Caos & Deca caos
Autor: Creación colectiva teatro de la Candelaria
Director: Carlos Cárdenas
Grupo: Universidad Antonio Nariño- Lic. Artes Escénicas
Lugar: Caliteatro- Cra. 12 #4-51
Origen: Bogotá- Colombia



9:00 pm -
Entrevistas focales con actrices, actores y técnicos
Lugar: Hotel Santiago de Cali D.C Carrea 9 No 3-37 San Antonio

Ilustración 17

Programación página oficial del IX Festival de Teatro de las Américas.

**MIÉRCOLES 6 DE
NOVIEMBRE**

8:00am -11:00am

Taller 1- El método Susuki - Fernando Montanares,
Chile
Lugar: Hotel Santiago de Cali D.C Carrea 9 No 3-37
San Antonio

Taller 2- Máscara Neutra- Carlos Rojas / Claudia P.
Muñoz
Lugar: Casa de las Burbujas- San Antonio, Calli 9 No
2- 96

11:30 am

Obra: La tragedia de Hilder

Autor: Domingo Miras
Adaptación: Reescritura de Carlos Cárdenas
Grupo: Skena Teatro
Lugar: Caliteatro-Cra. 12 #4-51
Origen: Bogotá- Colombia



4:00 pm -6:00 pm

**Obra: La caravana de los
olvidados**

Autor y director: Orlando Cajamarca
Grupo: Esquina latina
Lugar: Teatro Esquina Latina
Calle 4 oeste # 35-30, Barrio Tejares de San
Fernando.
Origen: Cali - Colombia



Ilustración 18

Programación página oficial del IX Festival de Teatro de las Américas.

7:30 pm
Obra: Tierradentro

Dirección: Jacqueline Vidal
 Textos : Enrique Buenaventura
 Grupo: Teatro Experimental de Cali
 Lugar: TEC- teatro experimental de Cali, Cl. 7 #8-63
 Origen: Cali- Colombia



9:00 pm – Coloquio con directores, actrices, actores, talleristas
 Desafíos del teatro en tiempos de violencia en América
 Lugar: Hotel Santiago de Cali D.C - Carrera 9 No 3-37 San Antonio

JUEVES 7 DE NOVIEMBRE

8:00am -11:00am
 Taller 1- El método Suzuki - Fernando Montanares.
 Chile
 Lugar: Hotel Santiago de Cali D.C Carrea 9 No 3-37 San Antonio

Taller 2- Máscara Neutra - Carlos Rojas/ Claudia P. Muñoz - Cali
 Lugar: Casa de las Burbujas- San Antonio. Calle 9 No 2-96

11:30 am
Obra: Dramaturgia de la espontaneidad

Autor: Gigio Giraldo
 Grupo: Arkaham Lab
 Lugar: Caliteatro, Cra. 12 #4-51
 Origen: Bogotá



Ilustración 19

Programación página oficial del IX Festival de Teatro de las Américas.

3:00 pm
 Obra: La Cándida Eréndira y su Abuela desalmada

Director: Jhon Mario Rivera
 Autor: Gabriel García Márquez
 Grupo: Estudio de actores
 Lugar: Sala estudio de actores, Cll 4B #38A-86.
 Santa Isabel
 Origen: Bogotá



7:30 pm
 Obra: La niña de papá

Director: Natalia Gil
 Grupo: Proyecto Maestría - Universidad del Valle
 Lugar: El presagio Av. 9A #10N-50
 Origen: Cali, Colombia



8:30 pm
 Obra: Cien pies

Autor: Rod Wooden
 Dirección: Jorge Zabaraín

Grupo: Teatro la Concha
 Lugar: Teatro la concha
 Cl. 4 #10-48, San Antonio
 Origen: Cali-Colombia



9:30 pm –Entrevistas al público asistente en el Teatro la Concha
 Lugar: Hotel Santiago de Cali D.C - Carrea 9 No 3-37
 San antonio

Ilustración 19

Programación página oficial del IX Festival de Teatro de las Américas.

VIERNES 8 DE NOVIEMBRE

8:00am -11:00am

Taller 1- El método Suzuki - Fernando Montanares.
Chile
Lugar: Hotel Santiago de Cali D:C Carrea 9 No. 3-37 San Antonio

Taller 2- Máscara Neutra - Carlos Rojas/ Claudia P. Muñoz - Cali
Lugar Casa de las Burbujas- San Antonio Calle No 2. 96

11:30 am
Obra: El Diario de Facu
Autor y director: Fernando Montanares
Grupo: Compañía MB2 de Arica. Beca Ministerio de la cultura y las artes.
Lugar: Caliteatro, Cra. 12 #4-51
Origen: Chile



7:00 pm
Obra: Ananké o la ironía de la muerte.
Autor y director: Gigo Giraldo
Grupo: Arkham Lab.
Lugar: Caliteatro, Cra. 12 #4-51
Origen: Bogotá -Colombia



8:30 pm
Obra: Deseo endemoniado
Autor: Miguel Angel Gambin
Grupo: Unicornio Teatro – Universidad de Córdoba
Lugar: TEC- teatro experimental de Cali, Cl. 7 #8-63
Origen: Montería - Colombia



9:00 pm –Entrevista sobre el teatro latinoamericano con actores del TEC.
Lugar:
Lugar: Hotel Santiago de Cali D:C Carrea 9 No. 3-37 San Antonio

Ilustración 20

Programación página oficial del IX Festival de Teatro de las Américas.

**SÁBADO 9 DE
NOVIEMBRE**

9:00 am -11:00 am.
Universidad Santiago de Cali
 Panel con directores de teatro sobre la
 responsabilidad del teatro en la academia
 Conduce: Roberto Robles Castello
 Lugar: Universidad Santiago de Cali, Salón 7302
 Bloque sexta piso tres



1:00 pm – 5:30 pm
 Jornada de turismo cultural "Taller: a bailar sobre
 caleña"

**6:30 pm. Función de
 Clausura: Toda la familia.**
 Obra: El Tesoro
 Autor: David Ocampo
 Grupo: Calle teatro
 Lugar: Calle teatro, Cra. 12 #4-51
 Origen: Cali-Colombia



8:00 pm
Clausura
 Lugar: Calle teatro, Cra. 12 #4-51

Ilustración 20

Programación página oficial del IX Festival de Teatro de las Américas

Teniendo en cuenta la programación del festival, el grupo se inscribe a talleres de acuerdo a los intereses de cada uno, de este modo se asiste a dos talleres los días 4 y 5 de noviembre, el primero que corresponde al método Susuki a cargo del maestro Fernando Montanares de Chile, en el horario de 8:00 a 11:00 am. Este método está

basado en la sensibilidad de los actores y una de sus características principales es el entrenamiento físico del artista con el suelo o tierra, el control del diafragma y la voz, logrando mayor presencia escénica.



Ilustración 21

Taller método Susuki, primera foto, maestro Fernando Montanares. Segunda foto, estudiantes de la Universidad Antonio Nariño y Universidad Santiago de Cali, foto tomada por Vanessa Morales

El segundo taller de Máscara Neutra a cargo del maestro Carlos Rojas y Claudia Muñoz que se impartió en la “*casa de las burbujas*” el desarrollo de este taller, el maestro propone una secuencia de ejercicios que inician desde el trabajo técnico del cuerpo, como realizar posiciones en el que exige mantener el peso del cuerpo y control de la respiración, uno de estos ejercicios se denomina la “mosca” al tener la posición inicial,

las piernas se proyectan hacia el cielo y se dice un fragmento de un texto. Como segundo ejercicio cada uno de los estudiantes pasa al frente y desarrolla una propuesta de imagen en la cual se va contando una historia. Al finalizar el taller, se realiza una mesa redonda en la cual los artistas dan sus apreciaciones frente a cada ejercicio desarrollado.

Asistencia a obras

Cada una de las obras presentadas en el festival tenía un espacio de foro abierto, esto permitiendo reconocer los procesos desarrollados dentro del montaje, comprendidos como el ejercicio formativo e investigativo que busca la identidad dentro de un espacio social, de este modo el grupo tiene la oportunidad de contar sus propias experiencias a lo largo de cada proceso de creación, gestión y producción escénica.

Una de las similitudes o características que presenta cada obra, es la creación y acción dramática a partir de las problemáticas sociales dentro de su contexto social. De este modo cada maestro en formación observa cada obra y aporta desde sus percepciones y reflexiones.

A continuación, se evidencia las participaciones como espectador en los diferentes montajes:



Ilustración 22

Obra madre coraje, grupo Caliteatro, foto tomada por Vanessa Morales



Ilustración 23

Entrevistas focales, foto tomada por Vanessa Morales



Ilustración 24

Obra la tragedia de hilder Caliteatro, grupo Skena Teatro Colombia, foto tomada por Vanessa Morales



Ilustración 25

Obra fragmentos Caliteatro, Venezuela, foto tomada por Vanessa Morales



Ilustración 26

Obra fragmentos Caliteatro, interacción con público, Venezuela, foto tomada por Vanessa Morales



Ilustración 27

Obra cuerpo oscuro Caliteatro, grupo TEUTA- Universidad de Tarapacá Chile, Foto tomada por Elizabeth González



Ilustración 28

Obra la caravana de los olvidados, grupo esquina latina , foto tomada por Elizabeth González

Presentación de obra De Caos y Deca Caos Cali teatro.

La función de la obra se llevó a cabo el 5 de noviembre de 2019 a las 7:00 pm en Cali Teatro, al finalizar la función los maestro artistas disponen de foro abierto en el cual cada uno de los espectadores da sus percepciones frente al trabajo y realiza preguntas que fueron contestadas de acuerdo a lo desarrollado durante el montaje.



Ilustración 29

Obra De Caos y Deca Caos, grupo Universidad Antonio Nariño, foto tomada por Carlos Cárdenas.



Ilustración 30

Obra De Caos y Deca Caos, foro abierto, grupo Universidad Antonio Nariño, foto tomada por Carlos Cárdenas.

Poster IX Festival Internacional de Teatro de las Américas.

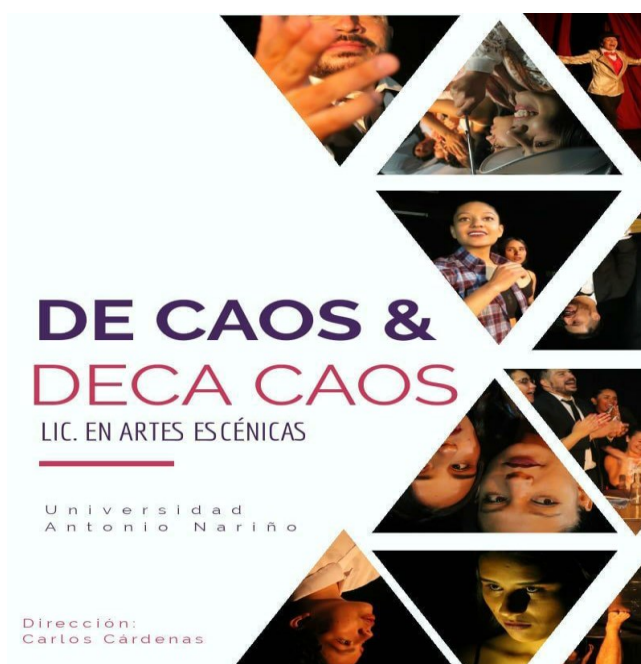


Ilustración 31

Poster obra IX Festival Internacional de Teatro de las Américas, fotos tomadas por Brayan Alvarado, Alejandro Aristizábal y Laura Lemus.

Una vez culminado el montaje, se realiza trabajo de mesa en el cual se destacan las fortalezas del colectivo, la organización al participar en el festival y los aprendizajes adquiridos durante la EAPEAT, comprendiendo estas vivencias y experiencias como un ejercicio que enriquece y nutre el proceso formativo de los futuros maestros artistas en formación y que de esta manera se aporte a la educación y al campo cultural y artístico del país.

En consecuencia y relacionado con el PEP(2020) nos dice: “La EAPEAT entendida como la experiencia de carácter investigativo que posibilita el acercamiento, la indagación y la reflexión en torno a las tradiciones vivas en las poblaciones portadoras de la tradición a lo largo del territorio nacional, se configura como una de las fases del principio artístico pedagógico de la vivencia, que contribuye significativamente en este aprendizaje experiencial y permite a sus participantes (maestros - artistas) vivir y reconocer afectaciones de tipo sensible, afectivo, social y cognitivo.” (p.24)

El PEP ubica al maestro artista en formación, desde la licenciatura, lo cual le permite desarrollar el ejercicio reflexivo en torno a las artes y a la educación, contribuyendo a las prácticas educativas y artísticas en la cual el maestro se desenvuelve desde su capacidad creativa y crítica dentro del campo social y cultural.

D. La reflexión de fondo.

D1 Analizar y sintetizar

D2 Identificación de los aprendizajes e interpretación crítica.

Los aprendizajes que tuvieron lugar en la creación, gestión y proyección de la obra mediados desde la experiencia, fueron en gran medida enriquecedores, tanto en la dimensión personal como profesional y comunal, pues dichas interacciones alimentaron la formación mancomunada de los participantes, esto debido al campo dramático en el cual se desarrolla un aspecto Ontológico y más propiamente una forma de ser o estar en el mundo que se expresa o se descubre como una verdad, que acontece y merece ser contada, en este caso, determinado por una clase social específica y por ende unos problemas sociales propios de una singularidad, que acontecen solo ahí y que fueron expresados e interpretados desde otra singularidad que es la del maestro-artista en formación, generando todo un proceso interactivo donde confluyen las ideas y las experiencias individuales, dando un valor agregado a la experiencia general del colectivo.

A partir de esta reflexión, se identifica los elementos formativos que aportaron al proceso de aprendizaje de los maestros en formación y la relevancia del trabajo colectivo aplicado desde sus técnicas, tal como lo proponía el Teatro la Candelaria. Cada individuo hace parte activa de la creación y de la escena, solo de este modo se logra comprender y reflexionar, permitiendo que aquellas experiencias sean transformadas y enriquezcan los conocimientos práctico-teóricos. También el compromiso, sentido de responsabilidad y el trabajo interdisciplinar en el que convergen las artes escénicas como herramienta

principal para desarrollar procesos de formación y de entrenamientos específicos para el desarrollo de la puesta en escena.

En cuanto a la producción se concluye como comprensión desde la planeación, el tiempo, ensayo, recursos que se tuvieron en cuenta como vestuario, escenografía transporte y talleres recibidos durante la EAPEAT. En cuanto a los gastos son necesarios para dar efectividad a la producción artística de calidad, las ganancias que generó la primera temporada son pertinentes teniendo en cuenta que durante los tres días se completó aforo, para el festival de Calí, los estudiantes proponen una segunda temporada para el 25 de noviembre y con estos ingresos se solventará una parte para viajar a Cali, sin embargo, dado las dificultades que se presentaron para este entonces, con el paro nacional, no se logra realizar función, sin embargo el colectivo con el fin de no perder dinero, logra intercambiar las boletas con funciones que estaban próximas a presentarse y lo cual la mayoría de las personas que habían adquirido las boletas no tuvieron reparo alguno.

E. Puntos de llegada

E1. Formular conclusiones y recomendaciones.

Esta sistematización es el resultado del proceso formativo desarrollado en el curso de Teatro Colombiano con la obra “De Caos y Deca Caos” de Santiago García en el año 2019-1 y proyección de la obra 2019-2 categorizada como EAPEAT, experiencia artística pedagógica al estado actual de la tradición, que contribuyó de manera significativa al aprendizaje experiencial de los maestros en formación y un mayor comprensión del

trabajo colectivo y el reconocimiento del teatro colombiano como carácter fundamental dentro del ejercicio educativo.

Este trabajo me permitió tener mayor claridad gracias a cada experiencia y proceso durante el montaje y comprender cada una de las metodologías que fueron utilizadas, para futuro seguir aplicando en el campo docente y artístico, al análisis, reflexión y aplicación de la creación, transformación escénica, gestión y producción que están soportados desde el material audiovisual y referentes teóricos.

Dentro del proceso metodológico de la creación y de la experiencia, García menciona que estas propuestas escénicas permiten tener una mirada más sensible frente a nuestra propia realidad tal como lo mencionaba Aristóteles en la poética, desde el mismo ejercicio de imitación de la acción o praxis, recoge las vivencias propias de cada cultura y sociedad para que a partir de esto se mantenga vivo el arte escénico y la tradición de los pueblos, en donde se concentra momentos históricos. Cada personaje nos acerca a las realidades por las cuales se ve permeada la sociedad y de esta manera se convierte en un ejercicio educativo, de enseñanza, reflexión y crítica en el cual el actor compromete al hombre a tener una mayor sensibilidad emocional enfrentándose así a la sociedad, de esta forma se podrá comprender la relación que ha tenido el hombre con el teatro y su encuentro con la cultura y la educación

La EAPEAT desde el PEP, se comprende desde el carácter investigativo, proporcionando la reflexión en torno a las poblaciones portadoras de la tradición y a las interpretaciones que cada maestro adquiere desde los acontecimientos y sucesos múltiples, esto teniendo en cuenta que la EAPEAT no solo es un proceso en el cual se

recolecta información, también es un proceso de reconocimiento y formativo entre los diferentes grupos.

Por último, la evaluación, permite evidenciar el desarrollo a lo largo del proceso formativo, en el cual la comunidad académica en un espacio de retroalimentación y reflexión da cuenta acerca de los productos artísticos dentro de un curso disciplinar.

Esta evaluación se lleva a cabo de manera cualitativa y cuantitativa que se compone de dos momentos diferentes, el primero corresponde a: una vez terminada la muestra artística, se reúne los maestros en formación y los maestros del programa, se desarrolla evaluación cualitativa grupal e individual de acuerdo con el ejercicio escénico presentado.

El segundo momento se da entre el grupo de maestros en formación y el maestro que orientó el proceso artístico del cual se comparte cada una de las experiencias frente al trabajo durante el proceso formativo y del cual se lleva a cabo coevaluación para cerrar el proceso y la asignación cuantitativa del ejercicio final.

OBRA-ACOMODACIÓN TEXTO.

DE CAOS & DECA CAOS

El público es recibido en el hall del teatro por un grupo de escoltas con radioteléfonos. Atentos y vigilantes, merodean de un lado al otro. Un presentador (trujamán), vestido de gala, con bastón y chistera, saluda, recibe y acomoda a los espectadores y les habla.

PRÓLOGO

Sigan, sigan.

Que el que quiera ver, que vea

que con sus ojos vea

que el que quiera oír, que oiga

que con sus oídos oiga.

Que el que quiera sentir, que sienta

que con sus pensamientos sienta.

Que el que quiera ver más, oír más,

sentir más de lo que aquí se muestra,

Que imagine, que sueñe, que vuele,

que vague, que se invente su otro mundo

porque el que aquí les brindamos

eso es lo que pretende.

“Mathuso aidó Kou Mathuso Lethomai”

“Para los que entienden habló, para los que no,

es como si me quedara callado”.

Así hablaba esquivo, el tramposo trágico griego. Cerco de luna, agua ninguna; cerco de sol, agua por montón.

Siga, diga, señores, señoras, niños, no los invito a que atenen cabos de los incidentes, que aquí tendrán lugar. Mejor, si me permiten, busquen la trama en los huecos, los ojales, los buracos, los ojetes.

Agua que no has de beber, déjala correr.

De la vida que mostramos es el juego de los vacíos, lo faltante, las suposiciones, las incertidumbres lo que en el fondo nos atrae.

Alguno de ustedes dirá: ¡Ajá! ¡Este nos propone el juego del caos, de las negociaciones, y yo le respondo: Sí señor, positivo, esa es la esencia del convite. “Nuestra esencia son los ríos que van a dar a la mar”. Pero qué es un río sino la suma de fallas, indecisiones, vacíos de aguas que van raudas, caudalosas, mansas, profundas, misteriosas...Nuestras vidas...esa es la materia de esta aventura vaga de la cual como “un loco rueda por el escenario”...

“life is like a fool”...yes, yes,...Shakespeare...yes, oui...

Esa es la azarosa meta de todas las cabriolas y despropósitos que aquí van a ver. No es un engaño, ni trampa, ni trapujo marrullero lo que queremos mostrar. Es solo juego, seducción, para mostrarles hilos

inconexos, piezas de ese extraño caleidoscopio que nos es dado vivir.

Anaas waneshia wuchi wajapurú, suria porúo shiki

wawatuin. Siga, señor, señora, niño...Siga...y déjese atrapar

en esta red de trama tramposa que estas actrices y actores

como diligentes ariadnas van a tejer. No les prometemos la

verdad, les ofrecemos trazos, vestigios, indicios, aspectos a

veces borrosos, otros luminosos con los que puede urdir esa

trama inasible que es lo que cada quien pretende en su vida.

“Más vale pájaro en mano, que cien volando”. “Para los que entienden

habló, para los que no, es como si me quedara callado”. Así hablaba

Esquilo en su obra...de cuyo nombre no quiero acordarme.

(Todos quedan estáticos)

CUPLI I

Un grupo de criadas corren y danzan llevando y trayendo platos y utensilios para la mesa.

Sonidos de cocina. Los escoltas inspeccionan minuciosamente los rincones, los

muebles, las entradas y salidas del escenario. Una pareja muy elegante, atraviesa el

escenario observando al público. Las criadas disponen la mesa para dos. Un mayordomo

y un chef vigilan atentos los detalles. La pareja se acerca a la mesa. Toman asiento.

Música de jazz de etiqueta.

EL TENEDOR

De manera muy ceremoniosa, la pareja inicia la cena. Se siente una tensión producto de viejas discusiones. Las frases son el resultado de silencios. Al fondo, vigilante, hay un criado.

Esposo ¿Me vas a dar los papeles?

Señora de los papeles ¿Tú qué crees?

Esposo que vas a pedir algo a cambio.

Señora de los papeles Te equivocas.

Esposo ¿No más a pedir nada?

Señora de los papeles Demasiado tarde.

Esposo ¿Qué quieres decir con eso?

Señora de los papeles Lo que estás oyendo.

Esposo (Furioso pero contenido). No estoy jugando.

Señora de los papeles Yo tampoco estoy jugando.

Esposo ¿Son esos?

Señora de los papeles Si, esos son.

Esposo ¿Puedo verlos?

Señora de los papeles Todavía no...

Esposo Te encanta mortificarme...

Señora de los papeles ¿Te parece? (Él tose. El criado se aproxima para ayudarlo. El, con una señal, lo detiene). ¿Estás nervioso?

Esposo ¿Te parece?

Señora de los papeles Te conozco demasiado. Si quieres cógelos. Tengo otras dos copias, una de ellas reposa en el escritorio de mi padre, y la otra en un lugar muy seguro.

(Pausa larga, inesperadamente el hombre toma el tenedor y lo entierra en la mano de la mujer. Ella grita dolorida. El criado auxilia a la mujer, le arranca el tenedor y le venda la mano con una servilleta.)

Señora de los papeles ¡Hijueputa! ¡Me daño mi mano esta bestia!

Pedro ¡Dios mío! Debe atenderla un médico, ahora mismo.

Señora de los papeles (A pedro). ¡Quítese de aquí, perro asqueroso! Tráigame el abrigo. (retorciéndose del dolor) Mi mano, mi manita. (Al esposo) ¿Por qué? (El permanece inmovible) ¡Mi mano, me daño mi mano esta bestia!

Esposo (A pedro) Sírveme un whisky.

Señora de los papeles (Gritándole mientras sale a primer plano). Maldito, ya ca a saber quienes somos nosotros. Esto lo va a pagar muy caro.

Esposo (Se toma el trago. A pedro). Póngame mi música.

Señora de los papeles (A pedro). ¡Pedro, las llaves!

(El esposo comienza a dirigir una música sinfónica como un gran director de orquesta. La señora de los papeles se dirige hacia donde está Pedro. Continúa llorando. Cuando está a punto de desvanecerse, Pedro trata de ayudarla. Simultáneamente el esposo de la mesa dirigiendo la imaginaria orquesta. La señora de los papeles se abalanza sobre Pedro y lo besa apasionadamente. Pedro se sorprende y la besa. La señora lo rechaza. Termina la música. Quedan en silencio)

Señora de los papeles (A Pedro) ¿y usted cómo es que se llama?

Pedro (Visiblemente avergonzado). Pues, Pedro señora.

Cupli II

Hombres con otros mientras sacan las sillas y las acomodan en el espacio.

Suena música minimalista, un grupo de mujeres, vestidas para un

juego de tenis, danzan con un alto taburete a la vez que transforman

la escena en el palco de una cancha de tenis. Cada una se ubica

en una silla, en línea horizontal, detrás de un

gran tapete blanco. Se disponen a presenciar un partido de tenis que tienen delante de sí.

EL TENIS

Las mujeres observan a sus maridos que juegan un partido de tenis.

Las damas están de frente al público y en el espacio de este se supone

que se juega la partida. Se inicia el servicio. La pelota se desplaza

de un lado a otro, las mujeres mueven sus cabezas con absoluta

precisión. Una de ellas descomponen la uniformidad levantándose

y gritando emocionada cuando termina el primer servicio.

Mujer 1 ¡Lo amo, definitivamente!

Mujer 2 Va para el senado por quinta vez, ¿sabían?

Mujer 3 ¡Qué maravilla!

Mujer 4 ¿En serio? A mí no me parece.

Mujer 5 Con este calor me estoy ahogando. Oye, ¿Sigue bebiendo?

Mujer 6 Lo vi muy mal la otra noche.

Mujer 2 Mal el tuyo querida. (*A la mujer 5*). Ni siquiera lo conoce.

(Silencio. Se inicia el segundo servicio. El juego se reanuda y finaliza cuando uno de los jugadores pierde).

Mujer 6 ¡Acabalo, acabalo!

Mujer 2 ¡Imbécil, la dejo caer! Miren quien llegó.

Mujer 1 ¿Te golpeó?

Mujer 2 Sírvelo, sírvelo. Back swing.

Mujer 3 Después de semejante escándalo.

Mujer 4 Que salpicó a más de uno por acá. ¿Recuerdan?

Mujer 6 Oye, quítate las gafas, ese no es.

Mujer 5 Va a llover. No entiendo este país (*Grita*)

(Silencio. El juego se reanuda. Tercer servicio)

Mujer 2 Hace seis meses no me dejo tocar ni un pelo.

Mujer 6 ¿Cómo haces? Yo no podría

Mujer 1 ¿No lo has perdonado? No seas rencorosa.

Mujer 2 ¿Qué más quieres? Solo le hablo en público.

Mujer 4 ¿Y cómo haces?

Mujer 2: Así como lo oyes. Solo le hablo en público.

Mujer 3 ¿Y te aguanta eso?

Mujer 6 Ah. Le toca

(Silencio. El juego se reanuda. Cuarto servicio)

Mujer 1 ¡Mi amor, tú puedes, tú puedes! ¡Vamos, vamos!

Mujer 2 ¡Eso crees tú querida, eso crees!

Mujer 1 ¿Qué quieres decir?

Mujer 5 Que juego de tenis tan estúpido. Sirve

Mujer 3 Silencio por favor...

Mujer 5 Apuesto por tu marido, es fantástico.

Mujer 6 Mira no seas tan intensa.

Mujer 5 Soy así porque quiero porque puedo, porque se me da la gana. ¿Y qué? (*Grita*)

(Silencio. El juego se reanuda. Quinto servicio)

Mujer 2 Me da un asco, no lo soporto.

Mujer 1 ¿Por qué no lo dejas entonces?

Mujer 4 Consiguete un amante.

Mujer 3 Esta como gordito

Mujer 2 ¿Un amante? Como si fuera tan fácil, preséntame uno.

Mujer 5 Estas discusiones producen asfixia. Todos son estúpidos.

Mujer 6 Bobita no. Hay unos buenísimos.

Mujer 4 Me imagino que eso lo dice por experiencia.

(Se reanuda el juego. Último servicio. Finaliza el set. Celebran. Interrumpe un fuerte aguacero.

Mujer 2 *(Protegiéndose de la lluvia con un paraguas).* ¿Qué diablos pasa? ¿Por qué llueve? Hace unos minutos el sol brillaba. ¿Quién entiende este país? Qué inestabilidad, ¿Cómo puede vivir la gente normal aquí? Los ríos se desbordan, los volcanes explotan. No más, me voy. Este es un lugar terrible para vivir. Necesito una vida estable donde pueda planificar mi futuro día a día. No más. Me largo. No puedo respirar. Qué país tan loco. No manden el juego a la mierda. Denle. Vamos denle. La puta madre que los pario. Continúen con su famoso método de destruirlo todo. ¿Ustedes creen que para ver este juego me moje y me unte de mierda? Su gran puta madre.

CUPLI III

Música minimalista. Las mujeres se confunden con un grupo de hombres que irrumpen con sábanas y telas blancas, mientras realizan una especie de danza frenética. Poco a poco van conformando a la vista del público la escenografía de una sala en la que los muebles, sillones, sofás, roperos y poltronas están cubiertos de telas blancas. Una de las mujeres se transforma en una elegante matriarca de edad avanzada. Su mayordomo

aguarda al lado de una mesita con teléfono. La señora viste traje largo de casa. El mayordomo luce impecable.

La vieja dama

La vieja se pasea por el salón con los muebles cubiertos. Se sienta en una poltrona. Al fondo, el criado mira al vacío. Se escucha una música romántica. Suena el teléfono e Isabel responde en voz baja.

Isabel ¡Aló! ¿Ah? ¿Cómo? ¿Con quién? (*Grita*). ¿Con quién hablo? Hable un poco más duro, es que no escuchó bien. (*Se da cuenta de con quién habla*). Sí señora, perdone señora. ¿Cómo? La señora...bien. ¿La casa? No, no quiso mandar a arreglar las goteras voy a ver como hago (*Dirigiéndose a la señora*) Señora...es su hija. Que pase, es muy urgente.

Señora No estoy

Isabel (*Al teléfono*). Dice que no está.

Señora Así no es, Isabel. Dígale que si estoy pero que no quiero pasar. Que no moleste.

Isabel (*Al teléfono*). Dice que sí está pero que no quiere pasar. Que no la moleste (*A la señora*). Señora, la señora dice que por favor pase, que es muy urgente.

Señora (*Se levanta con dificultad*). ¿Aló? Sí, yo estoy muy bien... ¿Y ustedes cómo están? No, yo no necesito otra servidumbre. ¿Qué? ¿Para dónde? De aquí no me voy para ninguna parte. Aquí nací. Aquí nació mi madre y mi abuelo. Aquí nacieron ustedes, de aquí me sacan, pero para el cementerio. Nunca te creí capaz de sonsacar Isabel.

(Intempestivamente cambia la voz. La hija en la otra línea le pone a Mariana al teléfono. Se agacha y habla a media lengua)

Señora Hola mi bebé. Mi niña consentida. Mi cuchicuchi. ¿Quién es la abela linda de la bebé, ah? ¡Eso! ¡Eso! ¿Quién es la bebé más linda de la bela? ¡Eso! *(Canta)*. "A la muñeca le falta una patita" *(Se endereza y cambia la voz)*. ¡Ya le dije que no y no! Yo no voy a vivir con ustedes. Prefiero estar sola que mal acompañada. Nosotros hemos sido gente... ¡Déjeme hablar, carajo! *(Vuelve al tono infantil)*. Ay mi bebe, mi preciosura, mi cuchicuchi. Tin Marín de do pingüe, cucaramacara titire fue... *(Cambia la voz)*. ¡No, no y no! Usted no entiende nada. ¡Basta! *(Cuelga. Queda visiblemente perturbada. Isabel intenta ayudarla, pero ella la rechaza.)* Isabel, tráigame agua.

Isabel *(Preocupada)*. ¿Señora, le traigo sus pastillas?

Señora Dije agua. *(Isabel va por agua. Ella lo detiene)*. No... Mejor no me traiga nada. *(Ella se sienta en su sillón)*. Entonces, ¿Se va?

Isabel: Si señora, usted sabe que no puedo permanecer un día más...

Señora Nadie le está preguntando nada.

Isabel: Si de mí dependiera, yo me quedaría con usted, pero...

Señora *(Remedándola)*. Si de mí dependiera, yo me quedaría con usted.

Isabel Señora, se me parte el alma.

Señora Es mejor que no se le parta nada. *(Señalando la maleta con el bastón)*. Abra la maleta.

Isabel Señora...

Señora ¡Abra la maleta! *(La mujer la abre, ofendida. La señora revuelca la maleta con el bastón)*. ¿Y ese abrigo?

Isabel Señora usted misma me lo regaló, pero si desea puedo devolvértelo.

Señora No, puede llevárselo. (*Para sí*). Astracán legítimo.

Isabel ¿La señora desea ver algo más?

Señora No, cierre la maleta y váyase.

Isabel *Cierra la maleta*). Mi hija estudia en la universidad.

Señora Ya le dije. (*Asombrada*). ¿En la que? ¿En la universidad? Nadie le está preguntando nada. A mí no me importa lo que estudie o deje de estudiar su hija. ¡Váyase! (*Golpea la maleta y grita*).

Isabel (*Continúa sobre el parlamento de la señora*)...en la universidad y es por eso que no puedo permanecer un día más en esta casa, ya son tres meses que usted no me cancela. Estudia matemáticas y va a seguir, aunque a usted no le importe. (*Las dos mujeres discuten simultáneamente. La señora golpea la maleta*).

Señora ¡Váyase!

(*El ama trata de salir, pero se detiene*)

Isabel (*Sacando una carta*). Señora...

Señora ¿Y ahora qué?

Isabel: No sé si será mucha molestia pedirle que me firme esta recomendación. (*Le alcanza una carta. Timbra el teléfono*).

Señora No conteste Isabel. (*Recibe la carta mientras el teléfono suena insistentemente*)

Isabel Pero señora, puede ser su hija

Señora Ya le dije que no conteste. (*Isabel levanta la bocina y cuelga. Ella lee*). La recomiendo muy especialmente para el cargo de ama de llaves, como una persona fiel, ¿Leal? (*Mirando a Isabel*). Honorable y excelente trabajadora. No entiendo para que una carta de recomendación si se va para donde mi hija, no entiendo.

Isabel: Si la señora no está de acuerdo, podemos redactar otra y...

Señora No, no, no. No se preocupe, yo le firmo lo que quiera. (*Firma. Le entrega la carta. El teléfono timbra de nuevo*).

Isabel Señora, es su hija nuevamente.

Señora Ya le dije que no estoy.

Isabel (*Al teléfono*). Dice que no está. Es que está malgeniada... Usted sabe cómo es ella... ¿Cómo? Tranquila señora, nos vemos después. Si, si, no se preocupe, nos vemos más tarde en su casa. (*Isabel se retira lentamente*).

Señora Tráigame el abrigo de la habitación. No, ese no. El otro. El que está en el comedor no, no, no... Mejor no me traiga nada. Mejor si, tráigalo. Isabel, ponga mi canción. (*Suena una vieja canción de Carusso*). Sáqueme a bailar.

Isabel Señora, pero yo la respeto mucho... Yo no podría.

Señora Sáqueme a bailar.

(*Isabel, baila con la señora. Ella súbitamente la retira, se sonríe y continúan bailando. La música sube y de pronto se detiene. La pareja queda estática como para una fotografía. Isabel intenta salir*).

Vieja dama Isabel, yo la llevo a la casa de mi hija.

Isabel: No se preocupe señora, yo conozco el camino.

Vieja dama Yo la llevo, le dije.

CUPLI IV

LA GALERÍA

Se escucha música sinfónica. Ingresamos el esposo vestido a su galería de arte privada. Lo sigue la amante. El esposo, como el gran guía y maestro, inicia con la amante un recorrido por las obras de su colección.

Esposo Como ves, este es un lugar lleno de magia. Aquí paso los mejores momentos de mi vida en medio de silencios. El tiempo aquí es un torrente de sensaciones, de colores.

Amante Es algo realmente... sublime

Esposo El artista es como un receptáculo de sentimientos y sensaciones que vienen de todas partes. No somos muchos los que logramos desentrañar estos misterios. *(Señalándole un cuadro)*. Mira, fijate en esta obra. La hizo un joven pintor a quien ayude a salir adelante. Se inspiró en "La bebedora de Ajenjo"... Carboncillo, pastel y acuarela. *(Señalando otro cuadro)*. Mira esta otra. Es una naturaleza muerta.

Amante ¿Muerta? *(Se ríe tímidamente)*.

Esposo Cuando la naturaleza no está en su lugar, se dice que es una naturaleza muerta. *(Ella se ríe nuevamente. Él sonríe con aire de suficiencia)*. Este es un clásico... Lo adquirí en una subasta. Picasso decía: "Si se sabe exactamente lo que se quiere hacer, ¿para

qué hacerlo entonces?" (*Él se dirige a otro cuadro. Ella se queda frente al cuadro anterior mirándolo intrigada*). Mira, esta otra está basada en una famosa comediante. Dicen los críticos que el pintor logra mostrar al personaje que la actriz representa.

Amante ¿Y a quién representa?

Esposo Antígona, que increpa a Creonte porque no la deja enterrar a su hermano Polinices.

Amante ¡Qué doloroso!

Esposo Si se piensa bien, hay muchos temas en el arte y estos se repiten constantemente. El talento reside en la forma particular como el artista recrea sus fantasmas interiores.

Amante ¿Fantasmas interiores? (*Ríe, el señor apenas se sonríe*).

Esposo Como ves, este es un lugar muy espiritual. Pero mejor hagamos un brindis ¿te parece?

Amante Bueno

Esposo (*Llama a Pedro con un gesto y le ordena*). Bourbon de medio siglo. (*Pedro sale y llama a Isabel*). Hace pocos días en este mismo lugar con algunas personalidades, hicimos un brindis para celebrar la gran alianza que favorece al país y a mi familia. Lo hicimos con un coñac que es muy espiritual, verdaderamente digno de los dioses. Y gracias a él, he logrado incrementar mi colección de arte.

(*Isabel entra con una bandeja y dos copas servidas con Bourbon. El esposo toma una copa y la ofrece la otra a la amante. Él, suspirando profundamente, señala hacia una supuesta ventana*).

Esposo mira la luz como se filtra por entre los cristales del balcón. *(Ella mira acercándose al señor).*

Amante Bueno, salud.

Esposo Salud.

(Brindan y beben. Ella comienza a toser).

Esposo *(A Pedro)*. Con la intensidad de tanta luz se podrían estropear las obras... *(Pedro entiende, se retira y baja la intensidad de la luz. Ella se retira y lo mira temerosa. Él se acerca, ella retrocede. Intempestivamente el esposo se baja los pantalones y cae de rodillas abalanzándose sobre la amante. Gime como un sátiro poseído. La joven asustada va bajándose la tiranta de su traje y deja ver tímidamente el pecho con una mezcla de miedo y condescendencia).*

Cupli V

Se escucha música popularailable. Múltiples acciones se cumplen para preparar el espacio de la casa donde va a tener lugar una fastuosa fiesta.

EL BAILE

En primer plano diagonal, una mesa adornada de licores, viandas y pasabocas, por la cual se pasearán todos los invitados. Las servidumbres en traje de etiqueta los atienden acuciosamente. En plano medio, un baño por donde irán desfilando los personajes del festejo. Es una escena múltiple que muestra una fiesta de la élite, vista desde la cocina-bar. El baño y el traspatio hacia el salón principal al fondo del escenario.

Música de baile en tono alto acompañará toda la escena, de tal manera que solo se escucharán los parlamentos necesarios. Pedro va y viene de un extremo a otro de la casa, vigilante.

Los personajes del baile son:

La señora, quien estará todo el tiempo supervisando todo.

El esposo, siempre hablando por celular y visiblemente alterado.

La amante del esposo, que se ira embriagando paulatinamente.

Sofía, una rizada excéntrica e impulsiva a quien llamaremos rockera.

La vieja dama, que se embriaga paulatinamente.

Isabel y Carmen, sirven a los invitados y anfitriones.

Pedro, vigilante.

La dama de los papeles, habla en secreto con el esposo y lleva en su mano una carpeta.

Al inicio, la señora de la casa permanecerá cerca de la mesa de los criados impartiendo órdenes mientras prueba los pasabocas servidos y revisa los licores.

música a todo volumen, el público no escucha lo que se dicen en el cuadro

Cupli VI

Música minimalista. Los actores, con diferentes ritmos y movimientos corporales, inician una especie de danza y se disponen a transformar el espacio. Sacan la vajilla, las fuentes y los recipientes que conformaban el bar; la mesa la llevan hacia otro espacio, otros retiran el baño, las cortinas de cierra y desaparece el gran salón. Dos actores van introduciendo dos paneles que van a formar una especie de cama vertical. Se muestran fragmentos de escenas anteriores. Atraviesan el escenario en diagonal y salen. Una pareja en pijama cruza el escenario en primer plano, cubiertos con una sábana y se ubican frente a la cama vertical.

CAMA VERTICAL

Amanece sobre la cama vertical, la pareja muestra el aburrimiento y la rutina que producen muchos años de matrimonio.

El hombre mira a la mujer para constatar que está dormida. Comienza a masturbarse. La mujer intenta acercarse al esposo, pero se da cuenta de lo que está ocurriendo. Le da la espalda. El hombre la mira. La mujer intenta acercarse nuevamente al hombre. Éste la rechaza con un gesto sutil. Mira su reloj y se levanta de la cama. La mujer sola, suspira y deja caer la sábana.

Entre tanto, el marido se viste frente al espejo.

(Simultáneamente, a un lado del escenario Carmen ha dispuesto meticulosamente una mesa para el desayuno. El marido pasa a manteles elegantemente vestido y lo sigue la esposa en bata levantadora. Se disponen a desayunar. Entra la vieja dama con Isabel que carga una maleta, la vieja dama se ubica en la cabecera de la mesa).

Señora Madre, ¿qué haces aquí tan temprano?

Vieja dama Vine a traerte a Isabel

Señora No te hubieras molestado. Le hubiese dicho a Pedro que la trajera

Vieja dama quería ver el rostro de una mujer que le sonsaca a su madre la servidumbre que ha trabajado con ella por 22 años, y ya lo vi, rostro indolente. (Con un periódico en la mano). Escritores de pacotilla. Solo hacen literatura barata. Son unos tercos. Desconocen el oficio. Estúpidos. No saben redactar los titulares. Lo más importante en un diario son los titulares y mucho más en un país de analfabetas como este. Les he dicho una y mil veces que las noticias políticas deben figurar en la primera página. Pero no, no entienden. (Carmen sirve el jugo. La vieja dama toma el vaso y le grita a Carmen). ¿Cuántas veces tengo que decirle que no me traiga el jugo frío? (Golpeando la mesa).

¿Cuántas, cuantas, cuantas? (Carmen se dispone a retirarlo, la vieja dama muy tranquila). No, no. Déjelo ahí.

Señora Mamá, por favor, tranquilízate.

Vieja dama Estoy tranquila.

Señora: está muy alterada.

Vieja dama: Por supuesto que estoy alterada, ahora estoy sola en esa inmensa casa. (Toma una pastilla con el jugo). Ya que estamos reunidos en familia, debo comunicarles que por encontrarme algo delicada de salud y sola, he resuelto que tú, mi yerno, te encargues de la dirección del periódico.

Señora ¿Cuándo tomaste esa decisión?

Vieja dama Ahora.

Señora En mi opinión...

Vieja dama No necesito tu opinión. (Sigue tomando calmadamente su desayuno)

Señora (Al marido). ¡Habla! ¡Habla! Di lo que estás pensando. Habla güevon. (Él no dice nada). Desde que tengo memoria, el periódico ha sido mi vida. Tú me enseñaste a quererlo. A amar este oficio. No me diste otra opción. Y ahora resulta que... ¡Madre!... Tú me conoces y sabes como nadie que estoy en la capacidad...

Vieja dama No estoy dudando de tus capacidades.

Señora ¿Entonces tú qué crees que yo me prepare todos estos años para terminar escribiendo guevonadas en las páginas femeninas?

Vieja dama ¡No seas grosera! (Da un manotazo sobre la mesa. Se calma). ¡Está decidido y basta! (Sale cantando el aria de una canción. Queda la pareja en la mesa).

Esposo, Tú sabes muy bien que a mí no me interesa para nada la dirección del periódico. Yo todo lo que quiero es... ser presidente de este puto país. Pero es una decisión de la vieja y no hay nada que hacer.

Señora Hipócrita, cobarde...

Esposo No entiendes

(Se acerca a ella, quiere acariciarla, pero no se decide. El hombre sale. La escena se va transformando en la galería de la casa).

CUPLI II

CALLE VALLEJO

La calle queda vacía. Es de madrugada. Se escucha un bolero. Entra el esposo con la señora cantando. Pedro se ubica a la distancia.

BOLERO "Si nos dejan".

(La pareja se detiene. Miran aterrados el lugar. El hombre muy conmovido).

Esposo *(Visiblemente ebrio). Aquí es mi amor. Aquí es.*

Señora ¿Aquí?

Esposo Si, aquí. En esta calle.

Señora *(Asombrada). ¡Pero esto es un basurero!*

Esposo *(Señala una casa sucia, llena de grafitis). ¡Mira es ahí! En esta casa. Aquí pasé mi niñez, en esta casa. Pero ¿en que la han convertido estos vándalos? Mira, la ventana de mi abuela, la tenía llena de crisantemos. (Llora. Señala a otro lado). ¡Mira! La torre del colegio San Facón donde estudio mi hermanita menor.*

Señora Mi amor, lo mejor es que nos vayamos de aquí.

Esposo (*Sin escucharla*). ¡Desgraciados, volvieron esto un basurero! (*Furioso recoge una piedra*). ¡Salgan, salgan cobardes! (*Lanza violentamente la piedra contra la ventana*).

Pedro ¡Cuidado doctor, ahí vive gente que puede ser peligrosa!

Esposo (*Rechazando a Pedro*). ¡Déjenme! ¡Desgraciados, invasores! (*Lanza otra piedra*).

Señora ¡Por favor contrólate!

Esposo (*A Pedro*). Alberto, tráigame la caja de herramientas.

Señora ¿Qué?

Pedro Pero señor...

Esposo ¡Que me la traiga carajo! ¡Salgan cobardes, voy a mandar traer un buldócer para que arrasen estos tugurios! Estos terrenos baldíos ya son míos. Ya firme estos papeles. Ya son míos.

Señora, Por favor baja la voz, cálmate. Te están escuchando y nos puedes meter en problemas.

Esposo Pero ¿Cómo quieres que me calme si esta era mi casa? La casa de mi familia, mi hogar.

(Pedro llega con la caja de herramientas y la deja en el piso. El hombre furioso, saca de la caja de herramientas un martillo).

Esposo ¡Miren lo que escribieron en las paredes! (*Lee en la pared*). ¡Malparidos! ¡Más malparidos serán ellos!

(Se lanza furioso hacia la pared y la golpea con el martillo. Los escoltas y la mujer tratan de detenerlo).

Señora ¡Cuidado! *(A Pedro)*. ¡Haga algo por favor!

Pedro ¡Doctor, por favor contrólese!

(El hombre se deshace de Pedro y bota el martillo al piso).

Esposo ¿Ustedes saben quienes vivieron aquí? Ministros, embajadores, reinas de belleza y mi hermana, que era la más linda de este país. *(Llora. La mujer se acerca)*.

Señora, mi amor, ya es muy tarde. ¿Por qué no nos vamos ya, sí?

Esposo *(A Pedro)*. Andrés, póngame mi canción.

Señora ¿A esta hora?

(Pedro corre al vehículo a ponerle la canción).

Esposo *(Toma de su licorera de plata que saca de su abrigo, pero se da cuenta que no hay licor)*, Alberto, traigame otra botella.

Pedro Pero doctor...

Esposo ¡Que me la traiga carajo!

Señora ¡Vaya, vaya!

(Pedro sale. Suena la canción "Me llevaras en ti". Bucólica pieza musical. Él, visiblemente emocionado, toma a la mujer apasionadamente en sus brazos y baila cantando. La mujer molesta baila con él. Entra el escolta con la botella y se queda mirándolos. El hombre nota la presencia del escolta, deja de cantar, empuja a la mujer y pregunta, molesto).

Esposo *(Al escolta)*. ¿Qué mira? ¿Es que no tiene mujer o qué? *(El escolta sin saber que decir se queda callado)*.

Señora No seas grosero.

Esposo Deme la botella. *(El escolta se la entrega. El hombre empieza a beber desenfrenado)*. Señora *(Muy molesta)*. ¡Deja de beber! *(Le quita la botella y la deja en el piso. El esposo se lanza a abrazar a la mujer. Ella se zafa de él. Va hacia el escolta)*. Está completamente borracho. ¡Pero como llegamos aquí!

Esposo *(Celoso, le reclama a la esposa)*. ¿Qué pasa, le gusta el?

Señora *(Aterrada)*. ¿Qué?

Esposo ¿Tiene algo con él?

Señora ¿Pero qué diablos estas diciendo?

Esposo ¿Es que la tiene más grande? *(Se abre la bragueta y comienza a perseguir al escolta. Este lo evita)*. ¡Sáquese a ver! ¡Sáquese , sáquesela! *(Gritando)*. ¡Que se la saque!

Señora Ay, ¿pero qué es esto?

Pedro Doctor, por favor. Yo he sido un caballero con usted.

Esposo ¡Aquí todos son unos hijueputas! *(Comienza a desvestirse)*.

Señora *(Grita)*. ¡Ay, se enloqueció! ¡Haga algo!

(Pedro intenta calmarlo pero él lo rechaza, toma a la mujer agresivamente y la tumba al piso).

Esposo: Quiero hacerlo aquí, sobre esta calle de mierda. *(Forcejea con la esposa ya sin pantalones. Le rompe el vestido a la esposa).*

Señora ¡No más, no más carajo! *(Se logra zafar y lo empuja).* ¡Mire cómo me volvió el vestido! ¡Malparido! *(Va hacia pedro).* ¡Nos vamos ya de aquí! *(Pedro intenta levantar al esposo)* ¡Deje a ese hijueputa ahí! *(Mirando el lugar).* ¡Yo no quería venir aquí, yo no quería venir a este moridero! *(Sale corriendo y llorando).*

CUPLI VIII

Música minimalista a todo volumen. Los personajes descomponen la imagen. La joven se pone de pie, saca la silla de ruedas. Los mayordomos retiran la mesa y las sillas. Un hombre con traje de mujer baila frenéticamente por el escenario. Varios fragmentos de escenas anteriores se repiten a manera de flash y son iluminados por el Trujamán con un reflector de mano: la joven que cabalga e insulta al viejo moribundo; la mano con el tenedor enterrado; el enfermo de la silla de ruedas cruzando la escena, el político amenazando, hablando por su celular. Una mujer de rojo yace sobre una banca en un lado del escenario. Un hombre semidesnudo está tendido en una tina. La escena se va oscureciendo.

LA TINA

Música minimalista a gran volumen. El trujamán en la oscuridad parece buscar con un reflector de mano. Llega donde la mujer de traje rojo que yace muerta sobre la banca. La ilumina de pies a cabeza y al llegar al rostro le vierte sangre en la frente. Continúa buscando con la luz hasta llegar al hombre semidesnudo que yace desfallecido sobre la

tina. El trujamán pinta de sangre las muñecas del hombre y con el reflector ilumina una mujer a su lado. Es la esposa elegantemente vestida que está al lado de la tina con unas vendas en la mano. El trujamán sale de escena y se ilumina el escenario lentamente.

Señora ¿Otra vez? ¡Maldita sea! ¿Otra vez? ¿Se va a matar? Si se va a matar mátese de una vez por todas, pero no hoy. *(Le venda las muñecas)*. ¿Usted sabe qué día es hoy? ¡Párese! *(El hombre tambalea, ella lo pone de pie)*. Párese. ¡Maricon de mierda! Venirme con el numerito precisamente hoy. Mire, usted está en el cumpleaños de Mariana porque está, aunque me toque llevarlo a la fuerza.

Esposo: No puedo.

Señora Si puede. Después se mata si quiere. Tiene cinco minutos para estar listo. *(Queda estática)*.

(Música electrónica. La pareja hace una partitura de movimiento).

Señora ¡Isabel venga inmediatamente! *(Isabel entra y ve el cuerpo de la amante muerta, Pedro carga a la amante y sale. Al esposo)*. ¡No tiembles! Cierra tus ojos, pon tu mente en blanco, respira profundo. Repite, soy un triunfador. Soy un triunfador. *(El esposo se queda en silencio, entra la criada con la ropa)*. ¡Dilo! ¡Soy un triunfador!

Esposo *(En voz baja)*. ¡Soy un triunfador!

Señora: Más fuerte.

Esposo: Soy un triunfador.

Señora Imagínate que tú eres el centro del universo, que tú eres parte del cosmos. Una luz blanca penetra por tu cabeza, invade tu cuerpo y toca el centro de la tierra. ¿Ves esa luz?

Esposo: Lo estoy intentando. *(El esposo empieza a vestirse con la ayuda de la señora)*.

Señora Concéntrate. En este punto está tu polo a tierra. ¡Voluntad, disciplina, fuerza! Di, me amo.

(El cierra los ojos, hace un esfuerzo por concentrarse).

Esposo: Me amo.

Señora: Y voy a tomar toda la fuerza y la energía...

Esposo: Me amo y voy... No puedo, maldita sea.

Señora ¡Si puedes, tienes que poder! Dilo, me amo. Me amo y voy a tomar toda la energía y la fuerza del cosmos. Soy un triunfador. *(El repite con ella)*. Eso es. *(Mientras lo acaba de vestir)*. Cuando te dirijas a él, hazlo lenta y pausadamente. Míralo de frente. Atraviesa con la mirada. De tu boca sale un rayo de luz roja. Y lo convences para que firme. ¿La ves? ¿Ves esa luz? *(El esposo hace un gesto despectivo)*. Recuerda, tu condensas las fuerzas y el talante de todos nosotros y yo estaré ahí, apoyándote. *(La esposa intenta abrazarlo y él, la rechaza bruscamente)*.

Esposo *(A Carmen)*. ¡Carmen, tráigame un whisky!

(La señora le echa perfume y lo gira para que se vea al espejo. El esposo se termina de arreglar. La señora intenta tocarlo. La rechaza con violencia).

Esposo *(Le grita agresivamente)* ¡No me toque! ¡No me joda! ¡Déjeme en paz! ¡Déjeme tranquilo! *(Carmen llega con el whisky. Se lo entrega. El esposo bebe)*.

Señora Así lo quería ver. Luce fantástico

Esposo *(Entrega el vaso a Carmen)*. Que preparen la mesa y que todos estén listos.

(La señora gesticula rituales esotéricos sobre el esposo. Él se pone las gafas, toma a la señora del brazo y juntos hacen una señal con el brazo en alto).

CUPLI XI

El espacio queda vacío. Se escucha una música minimalista-industrial a gran volumen. Entran hombres con trajes e implementos de protección industrial, simulado una especie de operativo de Ántrax. Con mangueras y aspiradoras “descontaminan” el espacio. Ingresa una brigada de criadas con baldes, escobas, traperos y limpian afanosamente cada rincón de la sala. Una gran mesa se desplaza por el espacio y se detiene repentinamente. Los hombres y las criadas se van retirando. Las actrices-personajes y la criada preparan la mesa para un cumpleaños. Entre movimientos extraños se va armando el ambiente de una escena para cinco personas.

EL CUMPLEAÑOS

El comedor queda elegantemente dispuesto. Entra el padrino de la niña saludando. Padrino no queremos aceptarlo, pero el tiempo vuela.

Señora de los papeles Y nosotros conservadisimos. (Risas)

Esposo (Esposo, político en busca de una licitación. Con el documento en la mano tratando de convencer al padrino para que firme). Preferimos hacerle una celebración familiar, más íntima, a la niña.

Señora (Entrando) No puedo creer lo que ven mis ojos. ¿Tú por aquí? (Se saludan con el padrino).

Padrino A pesar de mis ocupaciones no podía dejar de acompañarlos.

Señora Lindo detalle con tu ahijada, y con todos nosotros, ¿Pasamos?

(Se dirigen a la mesa)

Padrino ¿Y la homenajeadá?

Señora de los papeles Debe estar acicalándose. Ya es toda una mujercita.

Esposo se nos creció la niña. (Risas).

Señora Enseguida viene.

Esposo (De nuevo con el documento). El documento es muy claro y hasta el momento nadie lo ha objetado. (La señora le hace señas para que no presione al padrino).

Padrino Yo tampoco tengo ningún reparo, pero este tipo de asuntos hay que revisarlos con más calma.

Esposo: El problema es el tiempo.

(Del fondo entra una enfermera conduciendo a una joven en silla de ruedas. La joven tiene recurrentes e impulsivos tics nerviosos y dificultades en su expresión oral).

Señora de los papeles ¡Ay, miren! ¡Llegó la niña! Está como un botón de rosa. Ay, esta de ataque.

(La enfermera ubica a la niña en la mesa, al lado del padrino. Todos se ponen de pie y celebran la llegada de la joven con aplausos).

Padrino: No puedo creerlo. Mi ahijada con 21 abriles ya.

Señora No, son 18.

Padrino ¿Ah, 18? De todas formas, ya entró en la mayoría de edad. Esta espectacular.

Esposo La nena ha tenido progresos significativos.

Señora Con esfuerzo y empeño, ahí vamos. ¡Salud! (Todos brindan).

Esposo Bien. Sin lugar a dudas, es muy emocionante celebrar en la intimidad de esta familia los 18 años de nuestro querido retoño, quien pese a todas las dificultades ha logrado superar los escollos, llenando de alegría y ternura a esta tu invaluable familia...

Joven (Con su tic nervioso interrumpe al padre). Me pica la cuca y el pene..., la cuca y el pene, la cuca y el pene...

(Todos quedan desconcertados).

Señora de los papeles (Rompiendo el hielo se ríe a carcajadas). A mí me aterra pero también me encanta la precocidad y desparpajo de los jóvenes de ahora.

Señora (Disimulando la sorpresa). Nena, ¿de dónde sacas esas cosas?

Esposo Bueno. No vamos a escandalizarnos ahora con los ingenuos calambres de la niña.

(Los criados les sirven copas y platos a la mesa).

Esposo (Al padrino con el documento). No es que quiera presionarte, pero se nos puede empapelar y si la licitación no entra la próxima semana se nos puede ir todo al traste.

Señora (A la criada en tono bajo). Mariela, la torta.

Padrino Te prometo que la semana entrante me pongo de cabeza a estudiar este asunto.

Señora de los papeles No me quiero meter, pero no entiendo por qué los hombres se enredan tanto y le dan vueltas a todo por concretar algo como una simple firma.

Padrino Si la vida fuera así de sencilla, sería una maravilla.

(La empleada entra con la torta de cumpleaños con velas encendidas y el número 18. La pone sobre la mesa. Todos se ponen de pie y entonan el feliz cumpleaños).

Joven (Llama la atención con su tic nervioso, interrumpiendo el canto). Tengo cinco pulgas en los cucos..., en los cucos, en los cucos.

(Todos quedan mudos y sorprendidos).

Señora de los papeles (Rompiendo el hielo). Cinco pulgas en los cucos. (Risas). No me lo puedo imaginar. Cinco pulgas en los cucos... (Risas).

Señora Nenita, por favor, ¿Qué son esas ocurrencias?

Señora de los papeles Debe ser un suplicio.

Padrino Que imaginación, cinco pulgas en los cucos.

Esposo (Lleva a la señora a un lado). ¿Le dieron la droga a la niña?

Señora No me preguntes eso porque tú sabes que yo soy la que siempre está pendiente.

Padrino Y entonces, ¿al fin te vas para el consulado en Bélgica?

Señora de los papeles Te confieso que es puro escapismo. Yo soy servidora pública, me encanta vivir aquí, adoro este país. A pesar de todo.

Padrino Pues te felicito, a pesar de todo. (Risas).

Esposo (Poniendo los documentos frente al padrino). A pesar de todo.

Señora Nosotros estamos planeando un tour con la niña por los países nórdicos hacia mitad de año.

Padrino: Esos países son una maravilla, pero son muy fríos.

(La joven saca un condón que ha inflado, lo mete y lo saca de su boca lascivamente. Todos perciben la acción de la chica incómodos).

Señora Dame eso. ¿De dónde lo sacaste?

Esposo ¿Y esto qué quiere decir? ¿Qué le está pasando a esta niña?

(La señora y la enfermera intentan quitarle el condón. La joven se resiste.

Esposo (A la enfermera) ¿Le dieron la droga a la niña?

Señora Yo que voy a saber. Por qué mejor no colaboras un poco.

Enfermera Toda la dosis doctor.

Señora (Quitándole el condón). ¡Ya basta!

Joven (Muy excitada). Eso es lo que se pone mi papá ahí (señala los genitales del esposo) para hacerle cosas a ella, allá. (Señalando la pelvis de la enfermera).

(Todos ríen incómodos).

Esposo (Al padrino). No pensarás que... Son cosas producto de su imaginación.

Señora (A la enfermera). ¡Fuera de aquí! (A la señora de los papeles). Sin duda la nena tiene demasiada imaginación.

Señora de los papeles No nos vamos a escandalizar por un condón que es cosa que vemos todos los días. La niña debió confundirlo con una bomba. Cómo es su cumpleaños...

Esposo (Al padrino). Que pena contigo.

Padrino: No te preocupes por mí. Son cosas propias de la edad, pero ya se le pasará.

Esposo pero no deja de ser un bochorno. (Poniendo el documento de nuevo frente al padrino. Saca su pluma) ¿Y entonces qué, con tu pluma a con la mía? (En voz baja). Tú sabes que esos son unos terrenos baldíos, que es mejor que estén en nuestras manos.

(Incomodidad general)

Padrino (Tomando la pluma). Bueno. No jodamos más. Pongo la mano en el fuego por ti, pero espero no tener que arrepentirme. (Firma el documento).

Esposo Te lo agradezco y sabes que no te arrepentirás porque ahí no hay nada turbio. (La niña entre tanto ha empezado a jugar con los cubiertos haciendo percusión sobre la vajilla. A la hija). Nenita, ¿te puedes calmar por favor?

Señora ¿Y ahora qué es lo que te pasa?

Señora de los papeles La niña es puro talento musical.

(La madre le quita el cubierto con que hace percusión. La niña muy exaltada).

Padrino ¿Sigue en el instituto con los italianos?

Señora Sí, ahora están practicando el xilófono.

Esposo En un par de meses tendrá su primer concierto. (A la niña). Nena, deja tus prácticas para el instituto.

Señora de los papeles Déjenla. Ella sabe que la práctica hace al maestro. (Risas).

Padrino Es evidente que su futuro está en la música.

(La joven ha tomado un sorbo de leche y súbitamente lo escupe en la cara del padrino. Él se ofusca y todos se levantan aterrados).

Señora ¡Esto ya es el colmo carajo!

Esposo ¿Qué es lo que pretendes hacernos?

Señora (Al padrino). Qué vergüenza contigo. (A la criada). ¡Mariela, por favor colabora!
(Al padrino). Quítate el saco, lo mandamos inmediatamente a la lavandería. Lo tienen listo en una hora.

Padrino (Molesto). No. No hay ningún problema. Yo creo que lo mejor es que me vaya.

(La criada trata de limpiar el saco con un trapo).

Padrino (A la criada, exaltado, gritándole). ¡Ya!

(La joven ahora vierte el resto del vaso de leche sobre el documento).

Esposo ¿Que estás haciendo? (Se abalanza sobre el documento). ¡Mierda! ¡Se tiró el documento! (Llama a la enfermera) ¡Inyecten a esta china de mierda! ¡Inyéctenla ya!

Señora (A la enfermera). ¡Desaparezca de aquí!

Padrino Lo mejor es que yo me marche.

Señora de los papeles No, no. Por favor, cálmate. Fue una travesura de la nena. Tómallo con humor.

Señora, por favor. Excúsanos. (El padrino se sienta ofendidísimo mientras se limpia el rostro y el vestido).

Esposo (Con el documento emparamado en la mano) ¿Y ahora que se te ocurre que podemos hacer con esto?

Señora de los papeles Lo mejor es que nos calmemos, respiremos profundo y volvamos a encontrar la armonía de este espacio.

(La joven golpea el plato con un cubierto, llamando la atención)

Señora de los papeles Escuchemos a la niña que seguro se va a excusar con el padrino.

Joven (Con una cajita de música en la mano). Regalito pa padrino.

Esposo ¿Y ahora con que va a salir?

Señora ¡Y yo que voy a saber!

Joven Cositas que papá guarda en su estudio. (Abre la caja y sopla un polvo blanco, coca, que se esparce sobre las cabezas de todos).

Esposo Ya no más, ¡Inyecten a esta china de mierda! ¡Que la inyecten!

Padrino Esto ya es demasiado ¿A dónde vine yo a parar?

Señora ¡Ay, yo me voy a enloquecer!

Padrino (Rompiendo lo que queda del documento). Jamás pensé que pudieras llegar tan lejos.

Esposo ¡Espera! Yo te puedo explicar todo. Es un malentendido.

Padrino ¡Aquí no hay nada que explicar! (Sale indignado).

Señora (A la enfermera gritando). ¡Fuera de aquí, fuera! Esto fue el acabose.

Señora de los papeles Calmémonos. Aquí no ha pasado nada.

Esposo (Fuera de sí) ¿Qué no ha pasado nada? ¿Qué no ha pasado nada? ¡Nos jodimos! ¡Nos jodimos con jota mayor! Todo el día lamiéndole el trasero a ese desgraciado, ¿Para qué? (A la niña que se mueve esporádicamente, drogada en su silla). China hijueputa, ¿Por qué nos odia tanto, ¿Por qué?

Señora (Al padre) ¡Es culpa suya, es culpa suya!

Señora de los papeles Bueno calmémonos. Yo me comprometo a hablar con él y a resolver este asunto como sea. Al fin y al cabo, a él le conviene más que a nadie.

(Todos quedan estáticos)

REFERENCIAS

- O, Jara. (2018). La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles. Editorial centro internacional de educación y desarrollo humano Cinde. Bogotá, Colombia
- S, García. (1994). Teoría y práctica del teatro. Bogotá. D, C.: Teatro La Candelaria
- A, Carrillo. (1999). Sistematización de experiencias educativas: Reflexiones sobre una práctica reciente. Universidad pedagógica Nacional. Colombia.
- C, Esquivel. (2014). Teatro La Candelaria: Memorias y presente del teatro colombiano. Universidad Autónoma de Barcelona. Barcelona, España.
- Freire, P. (2005). Pedagogía del oprimido. Editorial siglo XXI. México.
- Cordovez, Constanza (2008). Reseña de "Dramaturgia del Bailarín: Cazador de Mariposas" de Patricia Cardona. Aisthesis, (43), 171-174. [fecha de Consulta 25 de Octubre de 2020]. ISSN: 0568-3939. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=1632/163219835011>
- PEP, P. E. (Febrero de 2020). Obtenido de <https://mail.google.com/mail/u/0/?tab=km#search/PEP/FMfcgxwJXLntgkIMJkhfpKkDDCMhZgKj?projector=1&messagePartId=0.1>
- Suárez, J.C (2017). DEL CUENTO A LA ACCIÓN: Postulados de adaptación dramática puestos a prueba. Universidad distrital Francisco José de Caldas
- Pavis, P. (1998). Diccionario de teatro. Paidós. Buenos Aires México.
- V. Vivescas. (2002). Pequeña enciclopedia de la candelaria: Entrevista a Santiago García. Universidad Nacional de Colombia. Recuperado de www.completa.com.
<https://revistas.unal.edu.co/index.php/lthc/article/download/37146/50258>
- Rizk, Beatriz J. (2008). Creación colectiva, el legado de Enrique Buenaventura. Atuel. ISBN 9789871155538. Consultado el de marzo de 2018.
- Catalán, S. (s.f.) Producción artística. Manual Atalaya, Apoyo a la gestión cultural. <http://atalayagestioncultural.es/capitulo/produccion-artistica>

ANEXOS

OBRA

<https://drive.google.com/file/d/1DNu2w2dSPb0HYyP1wpdaPPiTJPf707Ec/view?usp=sharing>

MÚSICA

https://drive.google.com/drive/folders/1vDuH5xIQVFX0KJR2cFnucb77o5s_b06f?usp=sharing

FOTOS PRIMER TEMPORADA/ SALA CONCERTADA TEATRO VREVE

<https://drive.google.com/drive/folders/1OYICNGWJmBkucNTuTnAhNxkaAYrDAQfo?usp=sharing>

GRABACIÓN DE OBRA PRIMER TEMPORADA/ SALA CONCERTADA TEATRO VREVE

<https://drive.google.com/drive/folders/1oJdAm4sbJioi0rKVspv0PPpds0oib-9G?usp=sharing>

SESIÓN DE FOTOS PARA APLICAR A FESTIVAL

https://drive.google.com/drive/folders/1Eun8lkigGnWoMDEu3yVrKrxn2YiJ_1Cb?usp=sharing

EPEAT/IX FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO DE LAS AMÉRICAS.

https://drive.google.com/drive/folders/1A_FyN1nQWtBHBXLTltIXAdb0H3yEXkOgO?usp=sharing

