



Con las Alas Abiertas para Volar.

**Un camino de Vida Artístico en Construcción desde el estudio de la creación escénica
y audiovisual**

Diana Alejandra Villamizar Gallardo

Código: 11382217929

Universidad Antonio Nariño

Licenciatura en Artes Escénicas

Facultad de Educación

Bogotá, Colombia

2023

Con las Alas Abiertas para Volar.

**Un camino de Vida Artístico en Construcción desde el estudio de la creación escénica
y audiovisual**

Diana Alejandra Villamizar Gallardo

Proyecto de grado presentado como requisito parcial para optar al título de:

Licenciada en Artes Escénicas

Director:

Fabio Leonardo Pedraza Pachón

Línea de Investigación:

Tradición y Producción Artística.

Grupo de Investigación:

Didáctica de las Artes Escénicas

Universidad Antonio Nariño

Licenciatura en Artes Escénicas

Facultad de Educación

Bogotá, Colombia

2023

NOTA DE ACEPTACIÓN

El trabajo de grado titulado Con las Alas Abiertas para
Volar.

Un camino de Vida Artístico en Construcción desde el
estudio de la creación escénica y audiovisual,

Cumple con los requisitos para optar
al título de Licenciada en Artes Escénicas.

Fabio Leonardo Pedraza Pachón
Nombre del Tutor

Edwin Johanni Rodríguez Ramírez
Nombre Jurado 1

Yuly Andrea Valero Rozo
Nombre Jurado 2

Bogotá, 31 de mayo de 2023.

Contenido

	Pág.
Resumen.....	12
Abstract.....	13
Iniciemos juntos este vuelo	14
1. Deseo compartir mi recorrido.....	18
2. Objetivos	21
2.1 Objetivo General	21
2.2 Objetivos Específicos	21
3. Inspiración y Precedentes.....	22
4. Pasos para alzar el vuelo.....	27
5. Camino Teórico y Referentes de Vida.....	32
5.1 Del Teatro a la Televisión: Actuando en un Espacio Escénico o Frente a una Cámara	33
5.1.1 La Imaginación	37
5.1.2 La Acción	39
5.1.3 La Permeabilidad del Cuerpo	43
5.1.4 La Improvisación	47
5.2 Creando Historias Propias para Medios Audiovisuales.	51
5.2.1 Escritura para Guion	53
5.2.2 La Producción en los Medios	57
5.2.3 El Rol del Director.....	59
6. <i>El Vuelo de la Mariposa: Que tus sueños sean más grandes que tus miedos</i>.....	64
6.1 <i>El huevo: Los Sueños se Trabajan</i>	66
6.2 <i>La Oruga: Insistir, Resistir, Persistir</i>	75
6.3 <i>La Crisálida: Creer, Crear, Crecer</i>	88
6.4 <i>Abre tus Alas Mariposa: Aquí y Ahora</i>	107



Un viaje de aprendizaje	138
Legado de experiencias	143
Referencias.....	145
Anexos	150



Lista de Figuras

	Pág.
Figura 1. Collage de las fuentes que han influido e inspirado mi carrera.....	20
Figura 2. Maestro Jorge Guatame	23
Figura 3. Maestro Cristian Pacheco	24
Figura 4. Maestro Frederick Martínez.....	25
Figura 5. Programa de mano obra Monstruos en el Closet, Ogros bajo la Cama.....	28
Figura 6. Certificado Stella Adler Academy y Certificado 2do Festival de Teatro Internacional “Mujeres en Escena”	29
Figura 7. Certificado Academia Charlot.....	29
Figura 8. Con las Alas Abiertas para Volar Entrevistas.....	31
Figura 9. Diagrama Camino Teórico y Referentes de Vida.....	33
Figura 10. Diagrama Del Teatro a la Televisión.....	36
Figura 11. El Eneagrama	42
Figura 12. Verbos y cualidades de movimiento de acuerdo con Laban.....	45
Figura 13. Memorias del viento.....	50
Figura 14. Diagrama Creando Historias Propias	52
Figura 15. Poster Nueva Realidad.....	55
Figura 16. Rodaje de la película Colibrí.....	64



Figura 17. El Vuelo de la Mariposa	66
Figura 18. El Huevo.....	66
Figura 19. Somos los Claveles.....	67
Figura 20. Mi primaria en el Colegio María Reina	68
Figura 21. Coro del Colegio de La Presentación	71
Figura 22. Título como Ingeniera Mecatrónica	74
Figura 23. La Oruga.....	75
Figura 24. El Burgués Gentilhombre.....	80
Figura 25. Mefistófeles “Fetichista” en la Trágica Historia del Doctor Fausto	82
Figura 26. Entremeses de Miguel de Cervantes.....	84
Figura 27. Taller de actuación “Menos es Más”	86
Figura 28. La Crisálida	88
Figura 29. Un Tal Franz Woyzeck.....	90
Figura 30. El Capo 3.....	97
Figura 31. Monstruos en el Closet, Ogros bajo la Cama.....	99
Figura 32. 2do Festival de Teatro Internacional “Mujeres en Escena”.....	101
Figura 33. La Niña.....	104
Figura 34. Nota de prensa sobre mi trabajo en La Niña y mi trayectoria actoral.....	105



Figura 35. La Mariposa	107
Figura 36. Stop Ahí La Gaviota (Stella Adler Academy).....	111
Figura 37. La Gaviota	112
Figura 38. Casa de Muñecas.....	113
Figura 39. Montaje <i>Miss Julie</i> (Strindberg, 2014) en Stella Adler Academy	114
Figura 40. Alumnos de montaje teatral	115
Figura 41. Poster obra microteatro <i>Mátame a Mí</i>	117
Figura 42. Primer día de ensayo de La Venganza de Analía.....	119
Figura 43. La Venganza de Analía.....	121
Figura 44. Hambre	125
Figura 45. Rodaje <i>Nueva Realidad</i>	128
Figura 46. Making Off <i>Nueva Realidad</i>	130
Figura 47. Proyecto Convalidación Saberes.....	131
Figura 48. Juegos Actorales.....	133
Figura 49. The Womb	136
Figura 50. Mapa de sistematización de mi metodología para la creación de personaje.....	139
Figura 51. Mapa de sistematización de mi metodología para la creación de historias.....	141
Figura 52. Show Reel Alejandra Villamizar 2020	142



Lista de Tablas**Pág.**

Tabla 1. Diseño de estrategia didáctica para preparación de clase	134
--	------------



Preliminares

A mi madre Doris Gallardo por ser mi mejor regalo de vida.

A mi padre Víctor Villamizar quien me heredó el amor por el arte.

A mi esposo Jerson Sepúlveda que me acompaña a recorrer este camino juntos.

A mi hermano Omar Villamizar quien me demuestra que levantarse es la mejor opción.

A mi sobrino Santiago Villamizar que me recuerda que nunca debo dejar de jugar como niña.

A Apolito y Afrodita quienes son fuente del verdadero amor incondicional.

“Abrir las Alas para Volar más allá de los límites, donde los miedos solo sean necesarios para impulsarnos”.



Solo puedo decir Gracias de Corazón...

A Dios y al universo, que me permiten iniciar un nuevo ciclo en mi vida.

A mis padres, que han sido el más grande apoyo en este proceso.

A mi esposo, quien es mi polo a tierra y no me deja desfallecer.

A mi hermano, que me anima a seguir luchando por mis sueños.

A mi sobrino, quien me llena de ilusiones en cada paso que doy.

A Apolito y Afrodita, que me colman de amor y me acompañan en todo momento.

A la Universidad Antonio Nariño, que por medio del proyecto de Convalidación de Saberes del programa de Licenciatura en Artes Escénicas, reconoce la experiencia de los artistas y permite la profesionalización de sus conocimientos.

A mi tutor Fabio Pedraza, quien ha sido un gran guía y amigo en este trabajo final.

A los maestros y compañeros en este proceso de convalidación, por su generosidad al compartir sus vivencias y saberes.

A las once personas que han inspirado e influido mi camino como artista, por aceptar hacer parte de esta reconstrucción de mi recorrido artístico.

A todos aquellos que de una u otra forma han estado presentes en mi historia de vida y han dejado huella.

GRACIAS TOTALES.



Resumen

En estas páginas deseo reconstruir mi historia de vida artística, a través de un relato armado con enfoque cualitativo, donde busco dar testimonio de mis experiencias y conocimientos adquiridos, por medio de la descripción y la documentación.

Con la ayuda de algunas entrevistas diseñadas previamente, anhelo transmitir las vivencias que he tenido junto a las personas que han influido e inspirado mi camino artístico. Estas conversaciones, junto a las referencias bibliográficas, enriquecerán la narración.

Cada capítulo me da la oportunidad de compartir mi transitar en la actuación, dirección, producción y escritura para proyectos escénicos y audiovisuales, reflexionando así, sobre la importancia de cada rol en el proceso de creación y la necesidad de la comunicación entre ellos.

Este documento me permite plasmar mi acercamiento a la pedagogía, mi deseo de comunicar los conocimientos que he adquirido en mi recorrido, siendo estos insumos para la construcción de una metodología creativa propia.

Palabras clave: Historia de Vida, Actuación, Creación Escénica, Dirección, Pedagogía, Producción, Escritura.



Abstract

In these pages, I want to reconstruct my artistic life story through a qualitative-focused narrative, where I seek to give testimony of my acquired experiences and knowledge through description and documentation. Helped by some previously designed interviews, I long to convey the experiences I have had alongside the people who have influenced and inspired my artistic path. These conversations, along with bibliographic references, will enrich the narration.

Each chapter gives me the opportunity to share my journey in acting, directing, producing, and writing for scenic and audiovisual projects; thus, reflecting on the importance of each role in the creation process and the need for communication among them.

This document allows me to capture my approach to pedagogy and my desire to communicate the knowledge I have acquired on my journey, which serves as a resource for building my own creative methodology.

Keywords: Life story, acting, scenic creation, directing, pedagogy, producing, writing.



Iniciemos juntos este vuelo

Este trabajo de grado se constituye en la culminación de mi proceso formativo como maestra artista de la Licenciatura en Artes Escénicas. Sus desarrollos, aportes, alcances, preguntas y proyecciones, tributan al crecimiento del Grupo de Investigación Didáctica de las Artes Escénicas y se inscribe en la Línea de Investigación Tradición y Producción Artística. Como parte de esta, *Con las Alas Abiertas para Volar. Un Camino de Vida Artístico en Construcción desde el Estudio de la Creación Escénica y Audiovisual*, contribuye de manera significativa en cuanto se refiere a mi historia de vida como objeto de estudio, a través de relatos paralelos, unidos por mis vivencias, que buscan dar testimonio de mi trayectoria y experiencias artísticas.

Soy Diana Alejandra Villamizar Gallardo, más conocida en el medio artístico como Alejandra Villamizar. Quiero invitarte a recorrer conmigo mi sendero como artista, donde por medio de imágenes, videos, entrevistas y anécdotas, deseo transmitir los momentos más significativos de mi travesía, con el fin de dejar un legado de aquellos maestros de vida que han hecho parte de mi historia y compartir aquellas experiencias que han contribuido a mi crecimiento personal y profesional.

Es una gran alegría poder reconstruir mi camino como artista, recurrir a la memoria, para traer de vuelta aquellos recuerdos de cómo ha sido mi exploración a través de los años. El compartir cada paso que he dado me permite reflexionar sobre mi proceso, tomando como insumo mis vivencias y conocimientos para realizar una investigación



cualitativa. Por medio de ella, es posible viajar en el tiempo para descubrir algunas realidades sociales y artísticas.

Mediante este escrito, me he permitido sorprender en cómo los sucesos que marcaron mi proceso, han sido fundamentales para cambiar en el tiempo, dándole gran importancia a los fundamentos teóricos, experiencias y habilidades adquiridas, que serán bases en mis futuros proyectos creativos y pedagógicos.

Deseo compartir mi recorrido es una forma de justificar el por qué de este documento, haciendo referencia a la metodología, línea de investigación, modalidad de trabajo de grado, así mismo hace referencia a aquellas fuentes que han influido e inspirado mi carrera artística por más de quince años.

Los *Objetivos* son aquellas finalidades que busco lograr a lo largo de este escrito, basándome en mi proceso como actriz y creadora de historias propias, donde gracias a los conocimientos y habilidades adquiridas, deseo comunicar mis saberes por medio de la pedagogía.

Inspiración y Precedentes son aquellos antecedentes que encontré como un punto de partida, que me permitió empezar a desarrollar este relato, donde desde las experiencias artístico pedagógicas de los autores que fueron de gran inspiración, logré apartar algunas dudas que tenía sobre la construcción narrativa.

La metodología consignada en *Pasos para alzar el vuelo*, incluye el proceso de edición y rearmado de mi historia de vida, donde la descripción y la documentación permiten dar testimonio de los procesos que han hecho parte de mi camino. Adicional, en



este apartado, explico cómo se realizó el diseño de las entrevistas a las fuentes de inspiración que han influido en mi sendero.

Camino de vida y referentes teóricos, es el marco teórico en el cual consigno los fundamentos que a través de la experiencia, me han llevado a decantar aquellas metodologías y conocimientos que aportan en mi proceso de creación como actriz, directora, productora y escritora, permitiendo que pueda adoptar una metodología propia según el proyecto y que en un futuro muy cercano pueda transmitir esos saberes a otras personas.

El capítulo *El Vuelo de la Mariposa: Que tus sueños sean más grandes que tus miedos* es el relato de mis vivencias, la oportunidad que tuve para dejar aflorar las emociones de cada recuerdo, donde el transitar por cada etapa de mi vida me permite observar el proceso que he construido, pero que a su vez me permite reflexionar qué direcciones puedo tomar para continuar mi vuelo.

Mi primer acercamiento a la pedagogía en la universidad Antonio Nariño, me permitió pensar en el resultado que he tenido en este *Viaje de Aprendizaje*, por esta razón a través de estas páginas, deseo compartir el diseño de la metodología que manejo en el momento de realizar mi proceso de creación de personaje y de creación de historias, el cual se ha ido transformando a lo largo de mi recorrido artístico, gracias a los conocimientos adquiridos a través de mi experiencia.



Al terminar este escrito, quise plasmar en *Legado de Experiencias*, las conclusiones y las recomendaciones que han aportado a mi camino la reconstrucción y sistematización de mi historia de vida.



1. Deseo compartir mi recorrido

Hablar de la historia de vida es reconstruir ese camino que hemos recorrido con el paso de nuestras experiencias a partir del aprendizaje y de los momentos que nos han marcado. En muchas ocasiones nos privamos de conocer historias que pueden contribuir en nuestro proceso, porque no están documentadas o no existe un testimonio de ellas.

Descubrir las vivencias por las que transita una persona, permite intuir no sólo la historia de alguien en particular, sino también comprender cómo es el entorno y el tiempo en que se desenvuelve.

En el medio artístico, se presentan varias líneas de vida de personajes famosos, que son de gran inspiración, pero hay muchos artistas escénicos y audiovisuales, no tan conocidos, que poseen una gran trayectoria, de quienes sería un gran placer conocer su camino un poco más a profundidad. Estos relatos pueden aportar a nuestras carreras innumerables formas de conocimiento, a partir de sus trabajos, relaciones y experiencias.

En nuestro proceso en el proyecto Convalidación de Saberes, es muy importante apreciar la historia que ha construido durante su vida cada uno de los maestros artistas en formación, quienes buscan trascender desde sus vivencias y dejar huella en los trabajos de grado a partir de la modalidad Experiencia Artístico Pedagógica al Estado Actual de la Creación Escénica, mediante una investigación soportada en línea *Tradición y Producción Artística* del grupo de investigación Didáctica de las Artes Escénicas, que fomenta una forma de exponer las vivencias y experiencias del artista en formación, contribuyen en su



crecimiento y estimulan la creación de metodologías propias, donde se le da más prioridad a lo cualitativo de la trayectoria de vida que a lo cuantitativo.

La historia de vida, también llamada método biográfico, corresponde a una concepción que busca alternativas diferentes a aquellos procesos de investigación que privilegian la cuantificación de los datos asumiendo la información estadística como único o determinante criterio de validez y que, amparados en una pretensión de objetividad, convierten a los sujetos en objetos pasivos desconociendo su contexto. (Puyana Villamizar, y Barreto Gama, 1994, p. 187)

Por medio de este trabajo de grado deseo contar un poco cómo ha sido mi proceso artístico, ese recorrido que he transitado por más de 15 años de vida, que me ha permitido encontrar en la creación escénica y audiovisual, un desarrollo personal y profesional.

Es una gran alegría compartir por medio de estas páginas los conocimientos que han contribuido en mi trabajo tanto actoral como en la escritura, producción y dirección, escénica y audiovisual.

Así mismo, siento que es muy importante reconocer a las personas que han influido y han hecho parte de mi camino: Diego Correa, Maritza Sánchez, Jorge Hugo Marín, Rodrigo Triana, Victoria Hernández, Ana Piñeres, Marlon Moreno, Ella Becerra, Juan Pablo Félix, Javier Londoño y Manuel Pérez. Para cada uno de ellos toda mi admiración y cariño. Les agradezco de corazón tanta generosidad.



Figura 1. Collage de las fuentes que han influido e inspirado mi carrera



Nota: Archivo personal, 2023. Imagen Ana Piñeres tomada de Instagram @anavitrola, 2022

Cada experiencia marca un paso en la trayectoria artística que he tenido la oportunidad de ir construyendo a través del tiempo. Ha llegado el momento de mirar atrás y recorrer nuevamente mi camino.



2. Objetivos

2.1 Objetivo General

Reconstruir mi camino de vida artístico como creadora en el teatro y el audiovisual; a partir de diferentes influencias escénicas, para el reconocimiento de las metodologías que he hecho propias a lo largo de mi historia de vida.

2.2 Objetivos Específicos

- Reflexionar sobre la verdad escénica y el estar presente, en mi búsqueda como actriz en los diferentes lenguajes escénicos y audiovisuales, a través de aspectos como la imaginación, la acción, la improvisación y la permeabilidad del cuerpo.
- Reconocer la importancia de los diferentes roles artísticos presentes en el desarrollo de una historia para puestas escénicas o medios audiovisuales, tales como el del escritor, el director y el productor.
- Identificar una serie de elementos que contribuyan a la construcción de una metodología creativa propia para las artes escénicas y audiovisuales, desde la revisión de mi historia de vida, que, eventualmente, puedan ser un insumo pedagógico en mi labor profesional.



3. Inspiración y Precedentes

Desde muy pequeña he conocido la trayectoria de muchas personas que han influido en mi historia. Estas narraciones me han permitido nutrirme personal e intelectualmente. Por medio de las líneas de vida, podemos apreciar las vivencias, el entorno, el tiempo de los sujetos y los caminos que han transitado.

Recuerdo que al estudiar las biografías de muchos personajes que me parecían interesantes, me dejaba afectar por lo que leía, transportándome al lugar y tiempo en que transcurría la historia, en la mayoría de los casos, marcaban una huella que haría parte de mi vida.

La Universidad Antonio Nariño, por medio del proyecto Convalidación de Saberes, perteneciente al programa de Licenciatura en Artes Escénicas, busca aportar las bases pedagógicas que requieren los artistas culturales empíricos para el fortalecimiento de la comunicación de sus conocimientos y habilidades. Así mismo les desea reconocer la trayectoria y las experiencias que han adquirido con el paso de los años. Por esta razón nos invita, en nuestro trabajo de grado, a compartir el recorrido que hemos transitado en nuestra historia de vida, por medio de un relato, que nos permite exponer la identidad que ha sido forjada en nuestras vivencias, conocimientos e influencias.

Al leer el trabajo de grado para optar por el título de Licenciado en Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño, del maestro artista Jorge Enrique Guatame Perdomo, me llamó la atención una afirmación que él hace:



Mi mirada siempre había estado enfocada en la realidad externa; en intentar comprender y analizar el porqué de las cosas. En el teatro, la mirada está destinada en todas las acciones que se desarrollan en el acto escénico y dramático. Pero al usar esta herramienta metodológica en este proyecto de grado me encuentro con la pregunta: ¿quién soy yo? (Guatame Perdomo, 2022, p.12)

Figura 2. Maestro Jorge Guatame



Nota: Archivo Jorge Guatame

Jorge relata una historia de vida, donde está presente su experiencia actoral, su camino como docente y la importancia de su familia.

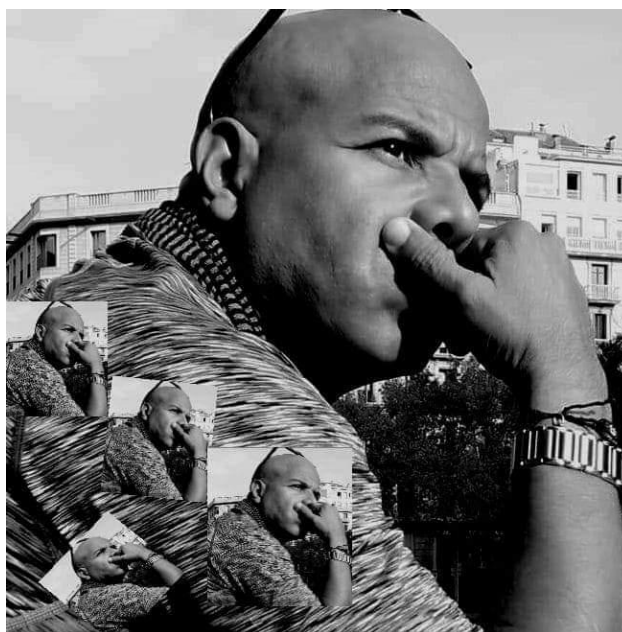
Al indagar sobre los trabajos de grado de mis anteriores compañeros, fue muy interesante leer la línea de vida del maestro Cristian Rafael Pacheco Arrieta, quien en su



forma de relatar sus vivencias, me permite comprender su trabajo en las artes escénicas en el Caribe colombiano.

La historia de vida se ancla en el campo de la investigación cualitativa, al ser su objeto de estudio la fenomenología de la conducta social humana, siendo un elemento clave quién narra o ve los hechos, desde sus lógicas y sus intereses, sus emociones y sus pasiones, sus objetividades y sus subjetividades, entrando al campo del rigor flexible que permite un acercamiento al sujeto investigado o a la comunidad referida. (Pacheco Arrieta, 2021, p.10).

Figura 3. Maestro Cristian Pacheco



Nota: Archivo Cristian Pacheco

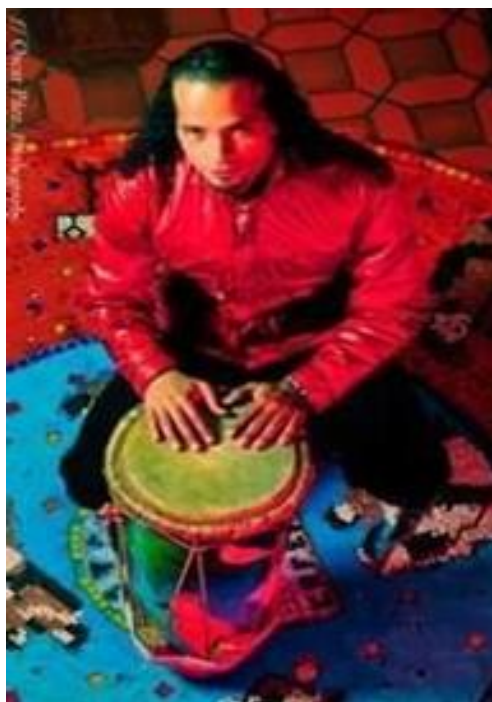
La forma poética y romántica en que Cristian realizó su relato logró transportarme a su historia de vida, llena de vivencias y tradiciones en el arte.



El maestro All Frederick Martínez Sánchez comparte en su camino de vida, un legado musical que ha estado presente en su familia por generaciones.

Quizás por ello no olvido la particular forma que mi padre tiene de golpear el tambor y también las palabras con las que acompaña su interpretación, conocidas como onomatopeyas o palabras que tienen sonidos que se asemejan a los golpes que produce en el tambor. Por ejemplo, durante la frase rítmica de la cumbia decía: putún patá, putún patá Para un repique en cumbia o chalupa, susurraba: turu cuturu cuturu cuturu, y en una variante de cumbia solía decir: tum pa ta, tum pa ta, tum pata, prá prá. (Martínez Sánchez, 2021, p. 23)

Figura 4. Maestro Frederick Martínez



Nota: Archivo Frederick Martínez



Sin oír una tonada, cada uno de los fragmentos musicales que compartía me transportaba a esas vivencias y mi mente se encargaba de musicalizar la imagen.

A partir del estudio de estas historias de vida, pude inspirarme para reconstruir y relatar mi camino. Son escritos realizados con el corazón, donde se evidencia el amor al arte sin distinguir disciplinas, a la familia, al adquirir y comunicar conocimiento sustentado en experiencias.

Desde las metodologías que han desarrollado cada uno de los maestros, puedo apreciar la pasión que sienten por su arte y el cariño que transmiten a las personas que reciben la información. Jorge Guatame sugiere el juego teatral como una herramienta pedagógica para incentivar la creatividad y la interacción con el otro. Cristian Pacheco, dejó huella en sus alumnos, asumiendo su rol de maestro desde la enseñanza, el acompañamiento y la dirección. También es un gran gestor cultural, que contribuyó a que el Carnaval de Barranquilla fuera declarado patrimonio de la humanidad. Frederick Martínez logró conjugar la pedagogía con la investigación, realizando el documental Tumaco Musical (UNAL, 2020), donde a través de talleres, entrevistas, fotografías y trabajo de campo, recopiló los datos necesarios para dar a conocer las diferentes manifestaciones tradicionales y urbanas del sur del pacífico colombiano.



4. Pasos para alzar el vuelo

“La historia de vida es una estrategia de la investigación, encaminada a generar versiones alternativas de la historia social, a partir de la reconstrucción de las experiencias personales”. (Puyana Villamizar, y Barreto Gama, 1994, p. 185).

La metodología que voy a trabajar en estas páginas es mi Historia de Vida, a través de una investigación de enfoque cualitativo. Mediante la modalidad de trabajo de grado Experiencia Artístico Pedagógica al Estado Actual de la Creación Artística, busco realizar una investigación documental-descriptiva, que me ayudará a estructurar la información y será de gran apoyo para organizar las ideas que expongo. Al editar y rearmar los sucesos que han marcado mi historia, la narración será orientada a la descripción y documentación de experiencias en mi vida artística, mediante relatos paralelos, por medio de varias vivencias separadas, que se verán vinculadas a través de mi camino.

Con el ánimo de hacer personal y propio este relato, será redactado en primera y segunda persona, entablado conversaciones con las fuentes citadas, que irán enriqueciendo el texto, en búsqueda de lograr una mejor interacción con el lector. Así mismo he querido desarrollar metáforas en tercera persona, que puedan transmitir de una mejor forma las vivencias por las que he transitado y todo lo que han generado en mi camino.

Para reconstruir mi proceso artístico, quise apoyarme en referencias bibliográficas, gráficos, tablas, fotografías, certificados, vídeos, programas de mano, posters, audios,



notas de prensa y conversaciones con las personas que han influido en mi recorrido. Este material me permite mostrar un poco más cómo ha sido mi camino.

Figura 5. Programa de mano obra Monstruos en el Closet, Ogros bajo la Cama

Monstruos en el closet, Ogros bajo la cama

"Como quien inicia el vuelo y desciende primero para poder remontar"

AEDOS TEATRO presenta a Alejandra Villanizar, Lina Bayona. en una obra de GUSTAVO OTT. Dirección: ARMANDO RIVERA

Ficha Artística y Técnica
AEDOS TEATRO
 Actrices: Alejandra Villanizar ... Norte
 Dirección: Armando Rivera
 Diseño e Iluminación: Giovanni López
 Música/Traducción: Armando Rivera
 Vestuario: Christian Velazquez
 Escenografía: Julián Giraldo
 Viteo: Gata contra
 Diseño gráfico: Pamela Díaz
 Asistencia de dirección: Víctor Giraldo
 Producción: Víctor Giraldo

Agradecimientos:
 Fundación Teatro Nacional
 Cristina Lilley
 Elmer León
 Jerson Sepúlveda
 Néstor Avila
 Roberto Herrera
 Giovanni Galindo
 Zulay Pinzón Rubiano

SINOPSIS DE LA OBRA
 Un suceso que convulsiona el mundo moderno por sus características revolucionarias, alterando la vida cotidiana en 2013. "Monstruos en el Closet Ogros bajo la cama" nos transporta a un momento trágico de nuestra época, permitiendo mostrar y mostrar vivo el recuerdo de estos incidentes que saliendo airoso, se convirtieron en un referente en granos y volar para toda la humanidad. Aedos teatro leyendo el texto registró la escritura por el teatro Gustavo Ott, pone en escena el título nuevo que mil años de personas se arrojaron en él, al colapsar porque les está inspirado, es para ser un homenaje que desde Colombia se brindan a todos los fanáticos, amigos, conocidos y desconocidos que perdieron en este "suceso día".

GUSTAVO OTT (Escritor)
 Autor Dramático, Novelista y Periodista (LCAO, 1991); participante en el International Writing Program de la Universidad de Iowa (1965); Residencia Internacional Aux Residences (Paris, 2000); Residencia Cité Internationale des Arts de Paris (2010); Premio de Dramaturgia de Interepocal (España, 2007) por MONSTRUOS EN EL CLOSET O GROS BAJO LA CAMA. En el 2008 la Asociación de autores de Teatro de España edita "Monstruos en el closet, ogros bajo la cama" (2007-2008), una visión poética sobre la violencia, utilizando el espacio a las "Cortes Comunes de Nueva York".

Armando Rivera
 Actor y director de teatro colombiano. Ha trabajado en teatro por un tiempo y una línea de teatro documental. Ha trabajado en teatro documental, teatro social, teatro de la calle y teatro popular. Ha trabajado en teatro documental, teatro social y teatro de la calle. Ha trabajado en teatro documental, teatro social y teatro de la calle. Ha trabajado en teatro documental, teatro social y teatro de la calle.

Alejandra Villanizar
 Actriz y directora de teatro colombiana. Ha trabajado en teatro documental, teatro social, teatro de la calle y teatro popular. Ha trabajado en teatro documental, teatro social y teatro de la calle. Ha trabajado en teatro documental, teatro social y teatro de la calle.

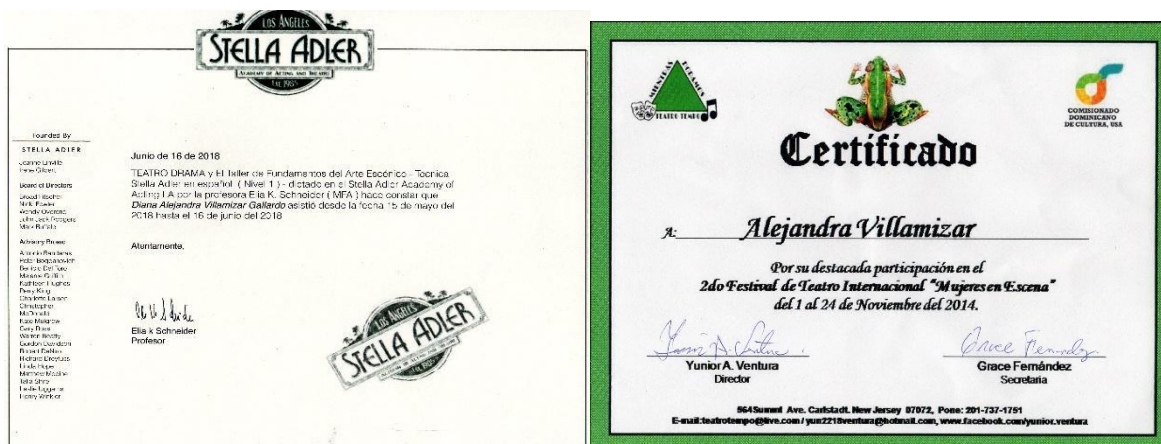
Lina Bayona
 Actriz colombiana. Ha trabajado en teatro documental, teatro social, teatro de la calle y teatro popular. Ha trabajado en teatro documental, teatro social y teatro de la calle. Ha trabajado en teatro documental, teatro social y teatro de la calle.

Dirigida a todos los humanos que se conmuevan ante el dolor que causa la partida trágica de un ser humano.

Nota: Archivo personal, 2014

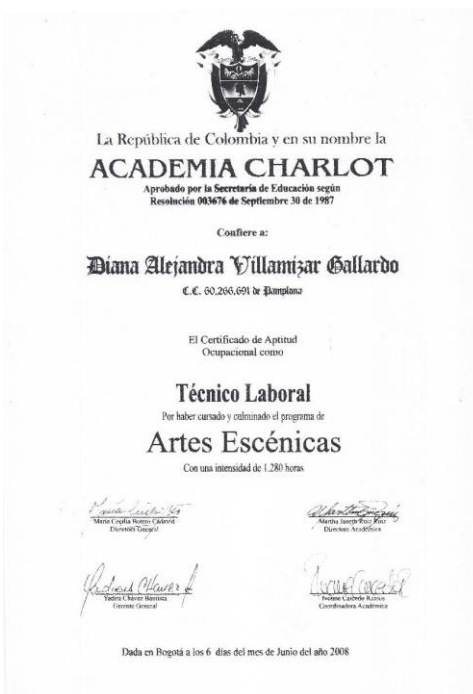


Figura 6. Certificado Stella Adler Academy y Certificado 2do Festival de Teatro Internacional “Mujeres en Escena”



Nota: Archivo personal, 2018 y 2014.

Figura 7. Certificado Academia Charlot



Nota: Archivo personal, 2008



Para la creación de este relato, fueron muy importantes las charlas que logré entablar con las personas que han influido, han inspirado y han hecho parte de mi camino artístico. Si no me dieran un límite, creo que estas páginas estarían llenas de conversaciones personales, cada vez que tomaba una decisión, recordaba a alguien más. Poco a poco los fui contactando por medio telefónico y digital. De forma increíble, once de las doce personas que había elegido, aceptaron hacer parte de esta historia. Al momento de diseñar las entrevistas, junto a mi tutor-amigo Fabio Pedraza, seleccionamos algunos temas para encaminar las reuniones, donde el punto de partida era hablar un poco sobre la relación que me unía a los entrevistados y cómo había sido ese proceso juntos. Debido a que me costaba hablar un poco sobre mí misma, las primeras charlas carecían de profundidad, por lo que Fabio me recomendó hacer énfasis en el proceso personal que había tenido con cada entrevistado con el cual me reunía, generando así, mayor relevancia a esa oportunidad que tuvimos de coincidir. De igual manera, mi tutor y yo, acordamos que, durante cada conversación con las personas entrevistadas, tocaría temas como la creación escénica y audiovisual, la importancia del arte, su opinión sobre los procesos de montaje y los roles que debe cumplir cada persona dentro de un equipo creativo, las influencias que han tenido en su recorrido artístico y el por qué es fundamental estar en constante aprendizaje. Al finalizar, les solicitaba un consejo para todas las personas que desean seguir el camino del arte escénico y audiovisual.

Una vez realizadas las entrevistas, fui subiendo el material a Google Drive, Fabio me indicó cómo podría hacer la transcripción en línea, lo cual haría más sencillo la selección de textos y citas que incluiría en estas páginas.



Figura 8. **Con las Alas Abiertas para Volar Entrevistas**



Nota: Archivo personal, 2023. Imágenes Ana Piñeres tomada de Ecuavisa, 11 de diciembre 2022.

Cada fuente enriquece y embellece este relato. Llegó la hora de iniciar mi viaje a la reconstrucción de mi historia de vida.



5. Camino Teórico y Referentes de Vida

Al transitar en mi recorrido artístico, he tenido la oportunidad de recopilar información sobre diferentes conocimientos, metodologías y personas que han influido en mi carrera, quienes han sido de gran contribución a la hora de buscar trascender más allá de los límites propios.

Creo yo que es importante cada vez más, saber (...) que ese cuerpo y esa mente son el aparato fundamental de trabajo y de creación. Hay que alimentarlo todo el tiempo, hay que alimentarlo de nuevos conocimientos, hay que alimentarlo de sensaciones, hay que alimentarlo de experiencias, que puedan ser contadas o que luego puedan ser reflejadas en personajes. (Piñeres, A., comunicación personal, 8 de febrero de 2023).

En todos mis procesos busco retarme, proponer, arriesgarme y reinventarme, a partir de experimentar desde diferentes roles del arte escénico y audiovisual, encontrar métodos que pueda apropiarme o poner en práctica y que a su vez aporten a la producción que estoy llevando a cabo, esto con el fin de aprender y sacar el mayor provecho a cada vivencia que se va presentando.

Cada paso ha sido fundamental en mi formación y experiencia, lo cual me ha permitido adoptar la creación escénica y audiovisual, como un eje muy importante en mi trabajo artístico, buscando desarrollarme y dejar huella como actriz, escritora, productora y directora.



Figura 9. Diagrama Camino Teórico y Referentes de Vida



Nota: Elaboración Propia

Durante el recorrido de esta sección, el lector se encontrará con un texto en azul que indica una reflexión propia a partir de cada categoría conceptual.

5.1 Del Teatro a la Televisión: Actuando en un Espacio Escénico o Frente a una Cámara

Durante mi camino como actriz, he tenido la posibilidad de transitar por puestas en escena teatrales y audiovisuales. Esto me ha llevado a pensar que hablar de actuación es hablar de un misterio, de algo subjetivo a los ojos que lo ven, donde el actor está en una constante búsqueda de la verdad escénica y del estar presente en una situación dada. Esto



significa, que solo cuando podemos creer con sinceridad en esa experiencia que está viviendo el personaje, en el momento en que se desarrolla la escena, logrando comunicarse en realidad con su compañero o el entorno, es en ese instante, que podemos afirmar que hemos encontrado la verosimilitud del universo creado.

Afirma Declan Donnellan (2004) que, sin un impulso para reaccionar, el actor no puede hacer nada, porque este es la fuente de vida para todo actor. Cuando es consciente, está siempre presente con algo. Y cuando la mente consciente ya no está presente, con nada en absoluto, el actor ya no puede interpretar (p. 27)

Estar dispuesto en escena, tomar decisiones, mantener la atención, la escucha, liberar la mente, son tareas que debe tener claras el actor en su proceso artístico profesional.

Cuanto mayor sea el dominio de sí mismo con que se realiza la creación, cuanto más control tenga el actor, tanto más claramente se transmitirá el diseño y la forma del papel [o personaje], tanto mayores serán sus efectos sobre el espectador y el éxito del actor. (Stanislavski, 1986, p. 216).

La búsqueda de la verdad en escena, muchas veces me hizo replantearme qué cosas estaba realizando bien o mal en el proceso de creación de personaje.

La verdad es un gran tema. Porque no es verdad, o sea, para mí es muy importante la distinción entre la realidad y la ficción. La verdad de una manera particular, que



no es verdad, debe parecer, más o menos verdadero en la escena. (Becerra, E., comunicación personal, 19 de enero de 2023)

Cuando comprendí que el actor debe dejar de pensar en sí mismo, para dejarse afectar por todo lo que rodea al personaje, es decir, consentir la posibilidad de que lo que sucede en el acto genere una reacción en él, en ese momento, empecé a permitir que el estar presente en escena fuera fundamental. “El estar presente para aprender a oír. A dejar que ocurran los procesos normales que ocurren en todo ser humano cuando se encuentra frente a alguien porque siente, por quien siente ciertas cosas”. (Hernández, V., comunicación personal, 16 de enero de 2023)

Esto me ayudó a entender que es ideal que el actor conozca diferentes técnicas y métodos de interpretación, que le permitan abordar su personaje de una manera más completa y pueda estar seguro de las elecciones que hace sobre la escena.

“Creo que cada actor debe crear sus propias metodologías para llegar al personaje. Los métodos, todos se pueden usar, según la necesidad, la clave es que se crea lo que se está haciendo”. (Triana, R., comunicación personal, 16 de enero de 2023).

Es fundamental que el actor se coloque en los zapatos del personaje, que cree su mundo lleno de posibilidades, que preste su cuerpo para darle vida a un nuevo ser, dejando atrás su propio yo en el momento en que el personaje está en escena, ya que, si seguimos siendo nosotros mismos, podríamos estar limitando el proceso de creación solo al conocimiento previo que tenemos. En ese caso, no permitiríamos que se pudiera



desarrollar realmente en el universo al que pertenece. En pocas palabras, debemos estar al servicio del personaje.

Pienso que actuar en el teatro o la televisión, más allá de una diferencia en la proyección vocal o en la amplitud de las acciones, no importa si es un personaje grande o pequeño¹ (en mi opinión, no hay personajes pequeños, todos son importantes dentro de un proyecto), se debe tomar con responsabilidad, rigor y entrega.

En un proceso de creación, sea para una producción escénica o audiovisual, es importante tener en cuenta aspectos como la acción, la imaginación, la improvisación y la permeabilidad del cuerpo.

Figura 10. Diagrama Del Teatro a la Televisión



Nota: Elaboración Propia

¹ Según Linda Seger (1994) Podemos dividir las funciones de los personajes en cuatro categorías: personajes principales, personajes de apoyo, personajes que añaden una dimensión específica y personajes temáticos. (p. 224)



5.1.1 *La Imaginación*

“La imaginación es el músculo más importante que debe desarrollar un actor, porque pienso que la imaginación es ilimitada, es abrirse a todas las posibilidades”. (Becerra, E., comunicación personal, 19 de enero de 2023).

Cuando somos niños, jugamos a ser diferentes personajes, creamos nuestros propios universos, que hacemos verdaderos desde lo que conocemos en ese momento, lo que se intuye y da rienda suelta a través de la creatividad. Esa comunión entre conocimiento, intuición e ingenio, en el teatro, la podemos llamar imaginación. El actor no debería dejar de jugar como niño.

Según Peter Brook (2006) “en realidad, todo es posible. (...) La "participación" es otra cosa. Es transformarse en un cómplice de la acción y aceptar que una botella se transforme en la Torre de Pisa o en un cohete a la luna”. (p. 18)

Para mí, la imaginación tiene un valor incalculable, es el lugar en donde el actor se debe focalizar a la hora de iniciar el proceso de creación, “actuar es vivir de una forma verdadera, una experiencia imaginaria” (Schneider, E., comunicación personal, 2018)

En diversas ocasiones, mis maestros de actuación han incluido la imaginación como un elemento muy importante en la creación de personaje, pero en la Academia Stella Adler de Los Ángeles, CA, comprendí que en realidad no estaba pasando por la experiencia en escena, había entrado a un lugar de comodidad en la interpretación, que no me permitía comunicarme con mis compañeros o con el entorno que tenía. “El primer aspecto en el que trabajamos, es observar, crear imágenes para nosotros mismos, que



desarrollan lo que decimos. Cuando digas algo, mira de qué estás hablando, no abras la boca hasta que lo hagas”. (Adler, 2000, p. 36)

El despertar y desarrollar la creatividad hacen que la imaginación del actor esté activa, en el cuerpo, la mente y la voz, creando un consciente del estar presente, al lograr que el personaje viva la situación en el momento en que se desenvuelve, colocando todos sus sentidos al servicio de la creación. Lo importante no es lo que esté pensando el actor, sino la situación por la que está atravesando el personaje y su reacción a esta.

Sinceramente no creo que haya un método que tenga toda la razón o que sea a prueba de fallos, siempre agradezco cuando llega un chispazo de imaginación o descubro un detonante en la situación, que me dé una aproximación a la vida del rol que voy a interpretar y me proporcione confianza para continuar con el proceso de concebir al personaje.

A través de la imaginación construimos imágenes, estas son necesarias cuando el conocimiento y los sentidos son limitados. “Forjamos el mundo en nuestras cabezas, pero lo que percibimos nunca puede ser el mundo real; es siempre una recreación imaginativa” (Donnellan, 2004, p. 18).

Con la práctica fui entendiendo que la mayoría de información sobre el personaje y todo lo que sucedió inmediatamente antes de la escena, está señalada en el texto, pero muchas veces la falta de lectura, la poca experiencia de vida o de información, son limitantes para la creación de imágenes, ahí es donde juega un papel fundamental el trabajo de mesa, estableciendo todo aquello que nos ayuda a determinar el entorno o



comportamiento de la obra y del personaje (A esto, Stanislavski (2019) lo llama *Las Circunstancias Dadas*).

Stanislavski (2019) decía:

No se puede crear siempre subconscientemente y solo por inspiración. Es por eso que nuestro arte nos enseña primero que nada a crear consciente y debidamente, porque esto constituye la mejor preparación para el florecimiento del subconsciente, que es la inspiración. (p. 34)

5.1.2 La Acción

“Actuar y hacer es lo mismo. Cuando estás actuando, estás haciendo algo, pero tienes que aprender a no hacerlo de manera diferente cuando lo haces”. (Adler, 2000, p. 48).

En varias ocasiones me pregunté, después de crear las imágenes, ¿cómo puedo transmitir o ejecutar mis decisiones en escena?

Es primordial conocer muy bien de lo que estoy hablando, para poder entregar la energía requerida y transmitir lo que veo a los demás, expresando en escena las circunstancias que ya he hecho parte del personaje, teniendo claro qué es lo que quiero o necesito. En ese momento, es cuando un impulso me lleva a reaccionar y ejecutar una acción que me ayuda a cumplir ese objetivo de necesidad en la escena. “El actor reacciona a una acción que está ocurriendo en otro lugar. El actor nunca origina una acción totalmente independiente”. (Chejov, 1987, p. 68).



Una de las primeras cosas que me ayudó a comprender la acción en escena, fue apreciar que gracias a ella puedo definir un personaje. Es decir, si el personaje es el asesino de la historia, no es suficiente con cambiar el cuerpo, el tono de voz o vestirse diferente. Un asesino, perfectamente, puede ser un hombre que llega en un taxi, se baja sin afán, sin decir nada, se acerca a otro hombre, saca una pistola, le dispara cinco veces al hombre al que se acercó, observa que no está consciente, regresa al taxi y se va. Las acciones mostraron algo del personaje, sin necesidad de decir una palabra.

Si bien el texto me da los diálogos y las circunstancias dadas del personaje, el actor es quien crea las acciones que van a llevarlo a cumplir su objetivo partiendo de las decisiones en la escena, pero no siempre la primera elección de la imagen es la correcta, por esta razón hay que probarla en el escenario. Sanford Meisner (2002) dice: “Tómame el tiempo que necesites. No importa que te equivoques, se trata de dar el primer paso”. (p. 48).

Cuando abordo un nuevo personaje, cada vez que estoy en el proceso de creación, busco varios *choices* [o elecciones] que me ayuden a desarrollar las acciones. Al ponerlas en escena, a través del ensayo, siempre tengo claro que no debo hacer o decir algo que no tenga un impulso al cual reaccionar, que necesariamente no depende de mí, sino del otro.

Jorge Eines (2005) dice:

Los actores en cambio (...) buscan enseguida una identidad proyectada sobre el personaje que a su vez proyectan sobre la representación. Con ello su atención se



malgasta en imaginar la totalidad del personaje, en lugar de concentrarse sobre lo que están haciendo aquí y ahora. (p. 120)

Entender el por qué y para qué estoy en escena o realizo una acción, es muy importante en el proceso de darle vida a un personaje, sin llegar a pensar en el resultado. La prioridad es poder desarrollar un personaje que pueda vivir en escena las situaciones por las que va atravesando en el transcurrir de la obra, tratando de darle varios matices o dimensiones, teniendo en cuenta las fuerzas opuestas que pueden actuar a la vez en cada momento que se desenvuelve una acción que ejecuto como actor, aunque muy seguramente, las respuestas irán cambiando con el paso de los ensayos y las funciones, a medida que interiorizo cada elección que hago. Estas oposiciones, permiten que se comprenda cómo se complementan la espontaneidad y la precisión, así como el trabajo de la relación entre nuestro cuerpo y nuestra mente. El personaje se hace más rico cuando encontramos su dualidad.

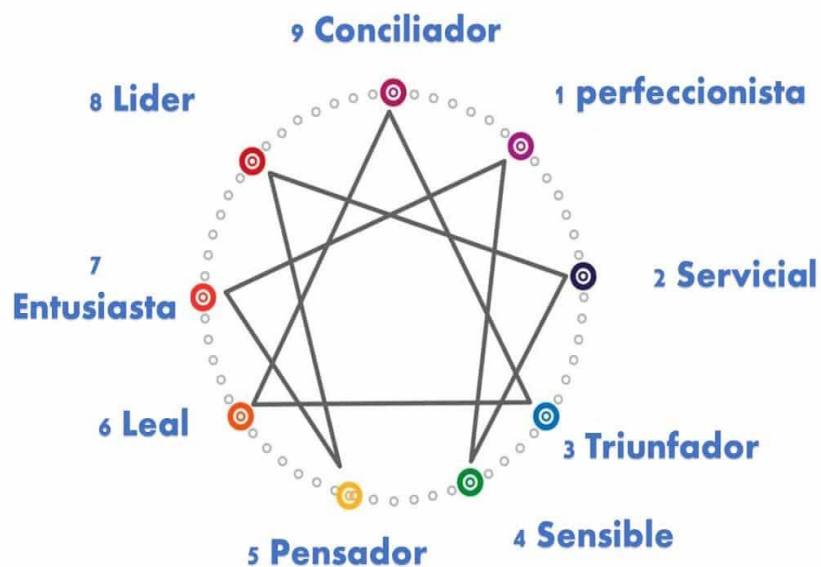
Cuando el tiempo de creación es corto y no tengo mucha información, acudo a algunas herramientas que me ayudan a encontrar patrones de comportamiento del personaje frente a una necesidad vital, basándome en las circunstancias dadas que me da el texto, de igual manera me ayuda a delimitar aquellas contradicciones que se pueden tener en una situación, de allí que sus acciones tengan una fuerte y específica razón de ser. El eneagrama es un mapa mental que ayuda a entender cómo son las personas y su forma de relacionarse con los demás, por medio de un gráfico en forma de estrella de 9 puntas, representando los tipos de personalidad, rasgos, virtudes, defectos y tendencias psicológicas. Tomando en cuenta esa información, he podido llegar a ubicar personajes,



partiendo de los datos que me da la historia al estudiarla, sobre las características de comportamiento y su relación con el entorno.

El eneagrama, yo siento que es más científico en la medida en que dice, hay un factor genético determinante de tu esencia, sumado a una información que recibes en esa primera infancia y unos mecanismos de defensa que afloran al salir solo al mundo, ya sin papá y mamá, solo como individuo, esa pre adolescencia, en cuál es el mundo en el que me encuentro, porque, no solamente es cómo me relaciono con este mundo, sino cuál es el mundo en el que me encuentro en comparación con el mundo en el que he vivido. (Hernández, V., comunicación personal, 16 de enero de 2023).

Figura 11. El Eneagrama



Nota: Tomado de Centro de Psicoterapia Vínculo, 2021.



Para poder encontrar esa acción con un significado y llena de imágenes, trato de repetirme en mi cabeza, “no hagas nada que no tenga una razón de ser o un impulso que lo detone”. Si tenemos claro lo que queremos hacer en escena, la acción se desarrolla por medio de las intenciones del personaje, no se finge.

5.1.3 *La Permeabilidad del Cuerpo*

“Pero el actor, que debe considerar su cuerpo como un instrumento con el cuál expresar las ideas creadoras en el escenario, debe esforzarse por obtener la completa armonía entre ambos: cuerpo y psicología”. (Chejov, 1987, p. 15).

Mis procesos de creación han estado inclinados más hacia el trabajo de mesa, la intuición y lo emocional. Me gusta encontrar el por qué y para qué de las cosas, pero todo no puede quedar en la cabeza o en las palabras, el cuerpo debe transmitir lo que estamos pensado. Fue algo en lo que tuve que trabajar mucho desde el comienzo de mi carrera como actriz.

Así que en búsqueda de tener un entrenamiento para el desarrollo de un cuerpo que fuera sensible a los impulsos de creación actoral, que me permitiera ser flexible y capaz de responder a estímulos, hice algunos estudios en Yoga, Taichi, el Cubo de Laban y Terzopoulos.

Con el yoga empecé a entender y a construir la relación mente-cuerpo-respiración. Esta práctica espiritual, que, por medio de posturas (asanas), ejercicios de respiración y meditación, fortalecen la mente, el cuerpo y el espíritu, permite una conexión que me



ayuda en todo momento a transmitir el conocimiento que tengo de los personajes y darles un ritmo propio.

El Taichi es la técnica que menos practico, pero recurro a él cuando necesito llenarme de energía, concentrarme o aclarar ideas, porque tengo demasiada información, que me es difícil canalizar y no sé qué decisión tomar. Al ser una técnica de defensa personal, me ayuda a trabajar en el control mental, la atención y la memoria, mejora mi equilibrio, coordinación y reduce el estrés.

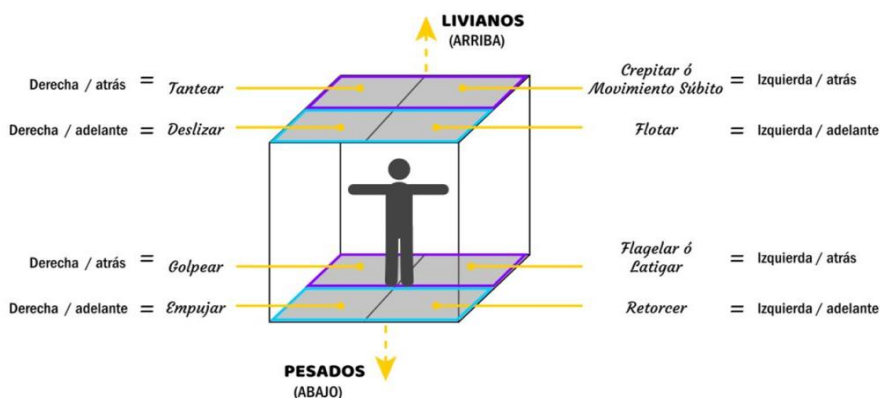
Durante el proceso de creación de la obra *Un Tal Franz Woyzeck* (adaptación a partir de Büchner, 1979), tuve la oportunidad de conocer a profundidad y experimentar con el Cubo de Laban. Este método me abrió la perspectiva del estudio del movimiento, tomándolo como punto de partida para investigar, interpretar, describir y visualizar todas las posibilidades de movimiento humano. El Cubo de Laban, plantea la *Kinesfera*, una esfera de posibilidad de movimiento que podemos imaginar alrededor de nuestro cuerpo. Esas posibilidades se pueden realizar en tres ejes: eje horizontal, eje vertical y eje sagital. Los planos (ejes) son fundamentales para poder desarrollar las ocho acciones básicas que nos sugiere Laban: tantear, deslizar, crepitar, flotar, golpear, empujar, latigar y retorcer.



Figura 12. Verbos y cualidades de movimiento de acuerdo con Laban

VERBOS DEL MOVIMIENTO

CUBO DE LABAN
ESPACIALIDAD



Nota: Mejía Nuevo, 2020.

Como afirma el director del proyecto *Un Tal Franz Woyzeck*, Javier Londoño:

Tú sabes que Rudolf Laban fue un estudioso de las dinámicas del cuerpo y empezó a elaborar estos métodos para un trabajo práctico del actor. Un trabajo en que uno se puede poner en conexión con el cuerpo y en conexión con la voz. (Londoño, J., comunicación personal, 23 de febrero de 2023)

Estudiar Terzopoulos, para mí, fue romper un poco con ese trabajo solo de mesa, donde primaba la imaginación o la emoción, dando así mayor importancia a la energía que nace del movimiento interior y exterior, que va cambiando con el tiempo, espacio y sensaciones que afectan al cuerpo. Me ayudó a comprender que podía experimentar, crear el cuerpo del personaje desde las circunstancias dadas, jugar desde los opuestos, dándole una reacción interna y externa a los estímulos. Esta técnica griega, intenta traspasar los



límites de la condición psíquica y corporal, por medio del entrenamiento de la voz y del cuerpo, el actor se aleja de la linealidad del tiempo y del espacio, donde la meta es la liberación de energía a partir de posturas y sonidos, que son la separación cartesiana del cuerpo y de la mente, por medio de la fragmentación del primero y su reconstitución total.

El entrenamiento de la voz y el cuerpo alejan al actor de la percepción lineal del tiempo y del espacio. El tiempo pierde la linealidad de las convenciones de la sociedad, se expande y se contrae, se vuelve lento o se desarrolla versátilmente, se calla, insiste en entrar en el espacio y provoca rupturas en la visión del mundo del hombre. El actor investiga materiales que no solamente conciernen al teatro, sino también a la naturaleza del ser humano y del mundo. (Araque, 2021, p. 32).

El cuerpo es el encargado de llevar a cabo las acciones que se ejecutan por el estímulo que tiene el actor. Uta Hagen (2014) dice: “Empezarás por reconocer que el cuerpo es la manifestación externa del actor, el instrumento más visible mediante el cual se puede comunicar el pensamiento o sentimiento más sutil”. (p. 15)

Mi película favorita es *El Silencio de los Inocentes* (Demme, 1991), fue una gran sorpresa cuando, al analizar a Hannibal Lecter, encontré la similitud de su cuerpo con el de una serpiente, en especial en los movimientos de la boca, así como la colocación de su cabeza y sus ojos. Al poco tiempo me enteré que este animal había sido la inspiración de Anthony Hopkins. En ese momento comprendí el juego actoral donde a través de los animales vamos dándole características a nuestros personajes, partiendo del análisis previo.



En los momentos en que logro conectar el cuerpo y la mente, siento que empiezo a tomar confianza en mi actividad creadora, adquiriendo un poco más de dominio en la situación y la reacción del personaje ante esta. Por mucho tiempo creí que no era importante esta comunicación, que el cuerpo era independiente de la transmisión de la información, sin detenerme a pensar que somos un conjunto. Michael Chejov (1987) afirma: “Gracias a mi cuerpo puedo llevar hasta el espectador mi poder y mi fuerza interior”. (p. 24)

Transferir el trabajo de mesa que he realizado y las imágenes que he creado, por medio de mi cuerpo, permitiendo que tomen vida propia a medida que se van transformando a través del tiempo, hace que me acerque a encontrar el comportamiento del personaje, a vivir su presente.

5.1.4 *La Improvisación*

“El objeto de estos experimentos de improvisación era permitirle al actor, tanto durante su formación como en los ensayos, desarrollar la necesaria fluidez de pensamiento y sensación que conduce a la espontaneidad en el escenario”. (Strasberg, 1997, p. 119)

A mi modo de ver, la mejor forma de verificar si una decisión es correcta o si debo cambiarla, es sobre el escenario, improvisando en un ensayo, independientemente si iniciaste el proceso desde lo imaginario, lo emocional o lo físico. Estas improvisaciones no se hacen al azar.

Y se dedica tiempo a la preparación [de la escena y el personaje]. Luego improvisas el parlamento, dando una respuesta con tus propias palabras que



contenga al menos algunos de sus elementos. Después prepara y lee el texto real. Improvisa, luego léelo, luego improvisa, siempre con una preparación. (Meisner, 2002, p. 127).

Hacer ejercicios de improvisación, ayudan al actor a colocar en práctica sus propuestas, experimentarlas y no ceñirse solamente a lo que digan sus compañeros o el director. Hace más sólido su proceso, volviendo más interesante interiormente al personaje. Además, permite que esos primeros ensayos, hagan que la comunicación entre actores y director se realice de una forma más fluida.

En las producciones audiovisuales es un poco más corto el proceso de creación. Tuve la oportunidad de darle vida a Patricia para el cortometraje *Memorias del Viento* (Quiroga, 2022), quien era una mujer casada con una persona con capacidades diversas (del oído y del habla) que había sido víctima del conflicto armado, hizo parte de la guerrilla contra su voluntad y era mayor que ella. En realidad, no tenía mucha información sobre el personaje, así que tomé en cuenta las circunstancias de mis compañeros en escena (mi esposo y mi hijo) para realizar una matriz,² donde la biografía auto creada, los estímulos que influyen en su esposo, hijo y el entorno, la afectaran durante su vida, hasta llegar al presente de la escena, lo cual fue vital para empezar a construir las imágenes.

Surge el tema de la matriz (...) que es otro referente muy importante para mí y es un lugar en donde el actor está siendo un explorador de universos ficcionales. Cuya imaginación es capaz de percibir esos universos. Por medio de las sensaciones, para

² La matriz la podemos definir como la Historia de los personajes, según Declan Donnellan en su libro *El Actor y la Diana* (2004, p. 108).



poderlos traducir a un lenguaje físico que el espectador pueda leer. (Becerra, E., comunicación personal, 19 de enero de 2023).

Después de trabajar en el proceso de análisis, tuvimos la oportunidad de realizar dos ensayos, donde por medio de improvisaciones, en el primero buscamos establecer la relación de la familia y cómo era el acercamiento de Patricia hacia su esposo y su hijo. El segundo ensayo fue en el set de grabación. Nosotros, la familia, junto con el director Alex Quiroga (quien fue un gran guía en este proceso y tenía claro el lenguaje por medio de señas), afianzamos las acciones que trabajaríamos en escena. Decidimos que esta mujer aprendió de forma precaria el lenguaje de señas para comunicarse con su marido, pero va hablando en voz alta para estar segura de lo que hace y para que su hijo entienda lo que está diciendo.

“La pensamos de una manera, pero cuando llegamos al set, la interacción con los demás personajes va cambiando todo, en cada momento, toda acción tiene una consecuencia, es como ir ligando”. (Moreno, M., comunicación personal, 18 de febrero de 2023)

Las improvisaciones que realizamos fueron indispensables para ir creando el universo que envolvía estas escenas, donde todos nos permitimos reaccionar y jugar con los estímulos que estábamos encontrando.

Cada noche mientras esté actuando, cediendo a la atmósfera de la obra o de la escena, puede usted disfrutar observando su propia entrega o sumisión a los nuevos detalles y matices de su misma caracterización. El espacio, el aire que le rodea, está



saturado de atmósfera que siempre le apoyará provocando en usted nuevos sentimientos e impulsos creadores. (Chejov, 1987, p. 69)

Figura 13. Memorias del viento



Nota: Archivo personal, 2022

De esa experiencia me quedaron grandes enseñanzas, entre ellas, que el trabajo de la improvisación individual o grupal se complementan entre sí, porque siempre reaccionas a algo. Es importante ser concreto con las propuestas, hacer tuyo el personaje, eso hace que tengas confianza en las elecciones que has realizado y las transmitas a los que te rodean.

Creo que la actuación es un trabajo en equipo, donde lo importante no es solo dar un texto al pie de la letra o con diferentes matices de entonación. Partes de un trabajo individual de análisis, estudio de las circunstancias dadas y de los posibles



detonantes de las reacciones del actor. Así podrás elegir si deseas crear con tu imaginación, con el trabajo de cuerpo o desde las emociones, cualquiera que sea tu elección depende de cómo deseas transmitir las acciones del personaje. Una vez tengas claras las decisiones que tienes en escena, es fundamental ponerlas a prueba por medio del ensayo y la improvisación, que irán permitiendo al actor estar presente y crear la atmósfera correcta, que nos permite apreciar las imágenes y el marco emocional en que está envuelta la escena.

5.2 Creando Historias Propias para Medios Audiovisuales.

Durante mi recorrido actoral, comprendí que había otros roles del arte escénico que llamaban mi atención. Quería desarrollar proyectos en los que pudiera aportar no solo desde la interpretación, sino desde diferentes ópticas.

Creo que son descubrimientos que necesitan manifestarse. Empiezo a tener una urgencia sobre un tema o me proponen un texto, leo el texto y empiezo a ver a través de ese texto lo que yo debo expresar y empiezo a construir a través de eso.

(Becerra, E., comunicación personal, 19 de enero de 2023)

Al entender que tenía una necesidad de contar algo, me propuse empezar a crear historias propias, en las que pudiera expresarme por medio de imágenes visuales y auditivas, que se construyeran en un escenario o por medio audiovisual.

En esa búsqueda, pude establecer la importancia que tienen los diferentes roles artísticos en la construcción de una obra. A medida que fui teniendo un acercamiento al



desempeñar algunos de estos cargos [roles], despertaron en mí una necesidad de prepararme para poder ejercerlos con las bases y la dedicación que se merece.

Lo que hay que respetar son los roles, respetar hasta cierto punto el guion, respetar hasta cierto punto la propuesta del director, respetar los aportes del productor, y por supuesto, escuchar la propuesta que tenga el actor. Pienso que de ahí va la interpretación, de ahí va la co-creación entre un equipo de trabajo. Hoy en día yo creo muchísimo en que nosotros estamos en un arte audiovisual de co-creación.

(Piñeres, A., comunicación personal, 8 de febrero de 2023)

Figura 14. Diagrama Creando Historias Propias



Nota: Elaboración Propia.

Puedo dar testimonio que, al concebir una idea, para poderla llevar a la realidad, entran muchos factores a ser tenidos en cuenta, tales como el tema a tratar, los personajes



que intervienen, el presupuesto, en qué tono se quiere contar la historia, entre otros. Ahí es donde el trabajo del escritor, del productor y del director, juegan un papel fundamental, convirtiéndose en la columna vertebral de un proyecto artístico.

5.2.1 *Escritura para Guion*

Tengo otras historias que si he escrito, digamos que tengo una influencia muy europea en cuanto a la forma de realización. Me llama mucho la atención contar las historias cotidianas, que aparentemente no tienen drama (...). A mí me gusta mucho lo mínimo, esas historias mínimas, en donde los seres y los mismos actores no actúan, sino que simplemente respiran, miran, pero por dentro está toda una marejada de sentimientos. (Moreno, M., comunicación personal, 18 de febrero de 2023).

Encontré en la escritura una forma de canalizar un poco mis sentimientos y las situaciones por las que atravieso, aquellas ocasiones en que no encuentro palabras para expresarme. Es un gran medio de sanación, logrando mantener en equilibrio mi mente, mi espíritu y mi cuerpo, por esta razón la he adoptado como una gran herramienta liberadora. La escritura terapéutica creativa es

una forma de escritura [que] permite ordenar ideas, reestructurar el pensamiento y liberar emociones. La palabra escrita en este punto va más allá de la reflexión interna, adquiriendo un poder liberador, puesto que permite que los diálogos internos, inmediatos, instantáneos, algo desordenados, repetitivos, contradictorios o ambiguos, se desestructuren y queden plasmados fuera de sí, otorgándole al escritor



la posibilidad de tomar distancia, de analizar los sucesos desde otra perspectiva y en otro tiempo, para poder verlos con claridad, asumiendo un papel de control y libertad sobre ellos. (González Quecán, y Montoya Marín, 2019, p. 19)

Escribir se ha convertido en un medio para despertar y desarrollar mi creatividad. Al narrar historias, reales o imaginarias, trato de plasmar muchas cosas que deseo comunicar, partiendo de una idea específica o de muchas páginas escritas sin sentido, que poco a poco se van hilando. Uno de los ejercicios que trato de poner en práctica para activar constantemente mi artista creativo, son las páginas matutinas, planteadas en el libro *El Camino del Artista* de Julia Cameron (2016), estas páginas son escritas de 3 cuartillas diarias, que te permiten contar vivencias, sin tener un orden particular.

Ginny, guionista y productora, atribuye a las páginas matutinas, la inspiración para sus recientes guiones y la visión para planificar sus programas (...). Las páginas están concebidas para que nos familiaricemos simplemente con el acto de mover la mano a través del papel y volcar en él todo aquello que se te pasa por la cabeza, sea lo que sea. Incluiremos todo, por nimio, tonto, estúpido o raro que pueda parecer. (p. 46).

Cuando decidí arriesgarme a realizar la escritura de mis primeros guiones, tenía clara la estructura que me enseñaron en el colegio y en las clases de dramaturgia de la academia Charlot: toda narración debe tener un inicio, un nudo y un desenlace. Así desarrollé algunos escritos que fueron seleccionados en convocatorias, pero la mayoría carecía de fuerza en el conflicto (desafío que los personajes deben resolver para lograr sus metas), abordaba demasiados temas y la idea principal no era tan fuerte o vital, lo que



hacía que se convirtiera en un relato anecdótico, ya que tenía un vacío en el desarrollo de la historia.

Al principio todos los planteamientos tienen que ser muy sencillos. Es como si se empezara a crear un mundo. Después, a partir de ese mundo, se va haciendo todo (...). Lo primero que quiere saber el espectador es qué película le están contando. Entonces uno tiene que ir directamente a la película que va a contar porque si se mete en otro tema, inmediatamente este se apodera de la atención y da la impresión de que esa es la película que se va a contar, y se arman unos líos... (García Márquez, 1997, pp. 21-22).

Figura 15. Poster Nueva Realidad



Nota: Archivo personal, 2020



Al escribir una historia, ya sea un guion audiovisual o un texto escénico, trato de tener claro los personajes que interaccionan en escena, que tengan una necesidad vital y no estén solo para rellenar el espacio. La locación debe contar con una vida propia, por lo que en la narración opto por describirla de una forma muy específica. Prefiero incorporar muy pocos diálogos entre los personajes, solo los necesarios, que lleven un subtexto marcado por la idea principal. A mi modo de ver, es más importante contar la situación y la atmósfera que se pueda crear desde el escrito, para poder permitir a los actores y al director proponer en el montaje.

Por medio de mis proyectos busco enaltecer a muchas personas y temas que me parecen muy interesantes, que a través de la narración pueden llegar a dejar huella. Esto me permite que le de la importancia a la idea principal, convertirla en la necesidad de vida de la historia, con el fin de comunicar correctamente mi punto de vista.

Una historia no es solo lo que se cuenta, sino también la forma de contarlo. Si su contenido es un cliché, la forma de narrar también lo será. Pero si la visión del guionista es profunda y original, el diseño de la historia será único. Por el contrario, si la manera de contarla es convencional y predecible, precisará de caracteres estereotipados para representar comportamientos ya desgastados. Pero si el diseño de las historias es innovador, los entornos, los personajes y las ideas deberán ser igualmente nuevos para encajar en él. (McKee, 2009, pp. 13-14)



5.2.2 *La Producción en los Medios*

El productor está encima de absolutamente todo, porque es el que conduce a la creación del principio al final. El productor es el primero que está, cuando todos los que van a participar en la obra audiovisual no saben que existe, y es el que se queda trabajando y haciendo la obra hasta que pase en las pantallas cuando ya todo el mundo se ha ido. (Piñeres, A., comunicación personal, 8 de febrero de 2023).

Durante muchos años, mientras mi trabajo de creación solo era en el rol actoral, pensaba que el productor era un cargo que solo velaba por el presupuesto de un proyecto y en ocasiones me enojaba su postura durante la negociación, porque sentía que no estaba valorando mi trabajo.

A medida que fui desempeñando trabajos en producción, que detallaré más adelante, entendí que no sólo debía cuidar los recursos, debía gestionarlos, estar de principio a fin en la obra que estaba desarrollando, prácticamente estar las 24 horas del día al frente del proyecto. “La producción no me gustó mucho, es estar lleno de problemas, es estar disponible, que te llamen a toda hora, pensando en cómo solucionar problemas”. (Pérez, M., comunicación personal, 14 de enero de 2023)

Y es que el trabajo del productor comienza desde el momento en que tiene una idea, ya sea para narrarla él mismo o para encontrar un texto o persona que, al escribirla, pueda desarrollar aquello que él quiere contar. Ahí es cuando empieza a buscar el equipo humano, técnico y económico que lo va a acompañar en este viaje de creación, hasta llegar a materializar en imágenes aquel proyecto que él ha guiado y que se ha echado al hombro



durante todo el proceso. Es ideal ir de la mano con el director, que es el creativo del proyecto. El productor es quien tiene comunicación directa con los inversionistas.

Estas funciones consisten, en una primera fase, en diseñar y desarrollar el proyecto, estableciendo la escala de la producción, contratar al director, si no estuviera desde el principio y, de acuerdo con el mismo, elegir el reparto protagonista, gestionando su contratación. A partir de estos elementos iniciales, el productor comenzará a buscar la financiación necesaria para poder llevarlo a término. Posteriormente, a lo largo de todo el proceso de producción, controlará y hará un seguimiento del rodaje y la postproducción, hasta la obtención de la copia definitiva. Finalmente hará las gestiones necesarias para su distribución en salas y su comercialización a través de las diferentes ventanas de exhibición. (Andreu, 2014, p. 43).

El productor es quien empieza a dar vida a la historia, se encarga de organizar toda la parte administrativa, no solo eso, también tiene bajo su responsabilidad todo lo logístico, los recursos técnicos y de sonido, de acuerdo con un plan establecido de rodaje.

Al hacer parte del equipo de producción, es mi trabajo defender y publicitar el proyecto para poder vender o gestionar apoyos, ya que lo conozco completamente y comprendo lo que este busca comunicar. En cierta medida debo tener el control, con respeto, de todo lo que hace parte de la producción, hilando los diferentes departamentos de guion, casting, dirección, iluminación, sonido, ambientación, maquillaje, alimentación, trabajo de campo, edición, montaje, en fin, debo estar a disposición del proyecto, solucionando percances que se puedan presentar, buscando condiciones óptimas de trabajo y tomando decisiones que contribuyan a una feliz realización. Por esta razón, en la



mayoría de las ocasiones, el productor es quien tiene la última palabra en las decisiones artísticas y creativas.

Creo que es importante que uno esté enterado de su industria, que le interese, que se involucre (...), que haga parte de la construcción. Yo creo que es un todo, lo que uno hace como ser, lo que uno hace como parte de una sociedad y de una industria. (Piñeres, A., comunicación personal, 8 de febrero de 2023).

5.2.3 *El Rol del Director.*

Con respecto a la dirección, yo soy una persona que me meto mucho en las historias que estoy contando y los personajes los vivo, los personajes los quiero, los adopto a mi alma y a mi ser. Entonces a partir de ahí, a partir de lo que yo he vivido y lo que he visto, lo que he leído, lo que lo que la vida me ha enseñado, empiezo a dirigir. Y en ese sentido también, pues invito a toda la gente que está alrededor mío a que tengamos como un mismo sentimiento y todos vayamos por un mismo camino. (Triana, R., comunicación personal, 16 de enero de 2023)

A lo largo de mi travesía en las artes escénicas y audiovisuales, el trabajo del director ha sido de gran admiración, creo que es la persona encargada de la visión, la orientación y quien da rumbo a la creación de una producción. En pocas palabras es el líder que guía un proyecto, que más allá de ejercer un papel de control, logra comunicar todos los departamentos en pro de transmitir en imágenes lo que su creatividad ha desarrollado.



“En una buena dirección hay que compaginar lo que se debe exigir a los actores y técnicos, con el valor que debe dársele a cada uno, individualmente y en su labor de conjunto”. (Rabiger, 2014, p. 15)

Al realizar labores de dirección, entendí la importancia de conocerme a mí misma, de tener claro el camino que quería recorrer con la historia y que buscaba contar en ella. Entendí que la seguridad es muy valiosa para exigir el trabajo que quería obtener del equipo, pero también juega un papel muy importante la humildad y la atención, para poder escuchar las propuestas de los actores y del equipo técnico en favor de la obra. Aunque el director tiene una perspectiva global del proceso, no está de más escuchar los aportes y sugerencias que fomentan el crecimiento del proyecto. Al ser también actriz, es emocionante poder dirigir a actores que propongan y creen su atmósfera, que se comuniquen entre ellos, porque podemos llegar a una comunión de ideas que contribuyan a dar vida a un boceto que solo estaba en mi cabeza.

Hay directores que se dejan sorprender, como que están abiertos. Pero otros que no se salen del “yo me las sé todas”, que es un lugar seguro, entonces esto tiene que hacerse así y así, porque es mi lugar seguro, y si alguien me propone algo diferente, entonces no me gusta y me siento inseguro. Generalmente no es que sea algo personal, no es que este director me tiene tirria, no es personal, es que es inseguro, le da miedo salirse de acá, tiene una idea y esta es otra. Entonces, no sabemos si el director es capaz de decir: “yo tenía una idea, pero esto que estoy viendo, es otra forma de hacerlo, y me gusta también”. Si es así, es capaz de flexibilizarse.

(Sánchez, M., comunicación personal, 14 de febrero de 2023)



Para el director, es fundamental analizar el libreto, texto o guion, familiarizarse con él, de allí sacará las primeras impresiones que poco a poco se transformaran en ideas. Ya sea un escrito de su autoría o de otros escritores, es muy importante encontrar los significados más profundos o subtextos que marcan la necesidad vital de la historia. Al tener claro el punto de vista o lo que quiere transmitir al espectador, el director puede marcar el tono o intencionalidad y la atmósfera del proyecto, con el fin de crear el universo en que se desarrollará, es allí donde empiezan a intervenir los diferentes departamentos para componer la producción.

Los directores también proponemos porque la realidad finalmente la está viviendo la actriz allá al otro lado. En las tablas o en el set. Nosotros estamos detrás de la cámara, para nosotros es otra cosa distinta, nosotros vemos algo distinto, pero la realidad la está viviendo el actor allá del otro lado. Entonces, los directores también proponemos y juntos llegamos a una conclusión. Por supuesto, para que esto no se vuelva un desmadre, pues tiene que haber una voz y tiene que haber alguien que le dé un orden a las cosas, y eso es en últimas, eso es lo que hacemos los directores, crear una estructura de trabajo. (Félix, J. P., comunicación personal, 20 de enero de 2023)

Una de las tareas más fuertes del departamento de dirección es hacer el desglose de texto, esto es una gran guía para realizar el ensamble de escenografía, ver qué actores intervienen, el vestuario y maquillaje correspondiente. En el caso de una producción audiovisual, es fundamental para comprender los tiros de cámara, planos, locaciones,



secuencia de grabación, así como decidir sobre la colorimetría y edición del proyecto. El director es el responsable de la calidad y supervisión del montaje hasta su finalización.

Escuche al director, porque él sabe cuáles son los momentos donde están [los actores], en qué punto de la historia está emocionalmente el personaje, en qué momento está él y los demás (...). Uno va dejándose llevar por lo que siente y cuando tú llegas a un set de grabación, tienes que tener claro eso. Eso se lo aprendí y se lo agradezco a un director que se llama Felipe Martínez, yo fui primero (...) [asistente de dirección] de pipe y él me entregaba todos los días, la noche anterior, me entregaba cómo íbamos a grabar, cuántos planos íbamos a hacer, qué era lo necesario, qué sobraba y no se pasaba una coma de lo que escribieron. Él me decía: "para esta escena hacemos 3 planos", y efectivamente, se hacían 3 planos, ya con eso estaba cubierto. (Correa, D., comunicación personal, 16 de enero de 2023)

Cuando tienes la oportunidad de escribir, producir y dirigir tus propias historias, se deben tener en cuenta muchas cosas, por ejemplo, en una producción audiovisual, desde la escritura de guion, es importante tener claro el presupuesto, porque este va a influir en la cantidad de personajes, locaciones, props (utilería), cambios de vestuario, equipo técnico y humano, necesarios para darle vida a la producción. Así mismo según la información que tengamos del texto, se podrá definir la secuencia de grabación, los planos, el tono y la colorimetría del proyecto, para que al finalizar el proceso de edición



y post-producción, se tomen las mejores decisiones. Es allí donde se puede apreciar que todos estos roles están engranados entre sí.

He llegado a la conclusión personal que el trabajo del escritor, productor y director, además de tener todo mi respeto y admiración, junto con los actores, son el eje del desarrollo creativo de un proyecto artístico. El transitar por cada uno de estos roles, te permite apreciar cómo se complementan y se necesitan el uno al otro.



6. *El Vuelo de la Mariposa: Que tus sueños sean más grandes que tus miedos*

“Lo aleatorio de la vida”. (Comunicación personal, Salazar, D y Salazar, F., marzo de 2023)³. Mientras leía el guion del largometraje *Colibrí*, y preparaba el personaje para el rodaje de mi primera película, esas cinco palabras retumbaron en mi mente. Tienen tanta verdad, que no hay mejor forma de describir mi camino: mi Vida ha sido Aleatoria, llena de cambios, subidas y bajadas, pero construida gracias a mucho aprendizaje y experiencias.

Figura 16. Rodaje de la película Colibrí



Nota: Archivo personal, 2023

³ Esta frase hace parte del parlamento de Martina, personaje del largometraje *Colibrí* que actualmente está en rodaje.



Cuando me plantearon, en la Universidad Antonio Nariño, el trabajo de grado, para optar por el título en Licenciatura en Artes Escénicas, me llené de ansiedad. Hacer un relato con mis vivencias no era tan fácil, debía reconstruir mi historia, llena de miedos, inseguridades, logros y enseñanzas.

Al decidir contar mi camino artístico, empecé a seleccionar recuerdos, imágenes y personas que han estado presentes. Confiar en lo que quería contar me ayudó a liberarme y escribir sobre lo que en realidad me interesaba. Ahí es donde mi tutor Fabio Pedraza jugó un papel fundamental, escuchó mis cuentos románticos y me orientó a aterrizarlos, con el fin de hacer un relato más coherente sin perder su esencia.

Hace unos meses, Lorena Noguera, una compañera de los primeros semestres en la Licenciatura de Artes Escénicas, me realizó una entrevista, que serviría de guía para elaborar mi línea de vida, fue una conversación muy linda, que inició con una premisa: “Háblame de ti, me gustaría conocerte un poco más”. Hasta el momento de iniciar este escrito, no estoy segura de qué decir al respecto.

*Tal vez a medida que vaya recorriendo mi camino nuevamente, pueda encontrar una respuesta, siento que este viaje se asemeja a la metamorfosis de una **Mariposa**, que se encuentra segura en su **Huevo** mientras decide salir, empieza a recorrer el mundo como una **Oruga**, entiende el porqué de algunas cosas al convertirse en **Crisálida** y al lograr abrir sus alas y sentirse en libertad resuelve volar.*



Figura 17. El Vuelo de la Mariposa



Nota: Inspiración tomada de Santos Aguirre, 2018

6.1 *El huevo*: Los Sueños se Trabajan

Figura 18. El Huevo



Nota: Santos Aguirre, 2018

“Hágase cargo de sus sueños”. (Hernández, V., comunicación personal, 16 de enero de 2023)



La Mariposa inicia su vida dentro de un Huevo, donde se siente protegida mientras se va alimentando y creciendo a través del tiempo, solo cuando se sienta lista empezará a buscar la luz que le indique por donde debe iniciar su cambio.

Esa niña en patines —que sueña con ser como la protagonista de la novela *Agujetas de Color de Rosa*, (De Llano Macedo y Velasco, 1994). —, a la que le encanta cantar y bailar —como los niños del grupo Muñecos de Papel—, que todavía recuerda la presentación para el día de las madres que hizo junto a Jenny Fontalvo (su amiga por casi 35 años) o repite los textos de obra de teatro que representó en la primaria —“Que bueno que te veo descansar papá, estaba dialogando con nuestro Dios, tú no sabes papá cuanto deseo recibirle, te imaginas, yo vestida de blanco, con el corazón abierto, para recibir a Jesús Eucaristía...”—, esa soy yo.

Figura 19. Somos los Claveles



Nota: Archivo personal, 1991



Durante la primaria, mi imaginación no tenía límites, soñaba con estar en los escenarios, actuando, cantando y bailando, adoraba ser el centro de atención. Hacía parte de todos los equipos deportivos, a los cuatro años practicaba natación y gimnasia artística (tuve la oportunidad de trabajar con Jairo Ruiz, uno de los mejores entrenadores de gimnasia del mundo), mi mami me enseñó a jugar voleibol y baloncesto, fue la entrenadora de nuestro equipo en las interclases del colegio, era feliz haciendo figuras artísticas sobre mis patines. Me encantaba el medio del espectáculo, quería contar historias, convertirme en otros personajes. Estaba segura de mi vocación, soñaba que cuando fuera adulta podría ser la mejor actriz, cantante, bailarina, presentadora, viajaría alrededor del mundo, montaría espectáculos, crearía mis propias películas y novelas. La mayoría de mis amigas soñaban con casarse, formar una familia, tener un hogar y muchos hijos, yo fantaseaba con poder trabajar en lo que amaba, realizarme personal y profesionalmente.

Figura 20. Mi primaria en el Colegio María Reina





Nota: Archivo personal

Me encantaba ver películas. Mis papás me llevaron a cine desde muy pequeña. Íbamos a una sala de cine en Cúcuta (la ciudad en la que viví los primeros 17 años de mi vida), que era uno de los pocos lugares frescos en la ciudad. La sala era oscura, de orientación inclinada y con muchas sillas, con una pantalla enorme al fondo, era un lugar mágico. Nos sentábamos en las sillas de la mitad del lugar, con una bolsita de crispetas y un vaso de gaseosa, en realidad disfrutábamos de ese momento juntos. Cuando veíamos películas en casa, alquilábamos el *film* [largometraje] en una tienda de video, preparábamos una taza de crispetas, colocábamos el casete en el VHS,⁴ apagábamos la luz de la habitación de mis papás (tenían el televisor más grande de la casa), nos recostábamos en la cama y sentíamos que estábamos en una sala de cine. Así fue como conocí mi

⁴ VHS *Video Home System* (en español 'Sistema de Video Doméstico'), fue un sistema doméstico de grabación y reproducción analógica de video. Coloquialmente es denominado «video-casete»



película favorita *El Silencio de los Inocentes* (Demme, 1991), mis padres no querían dejarme verla porque estaba muy pequeña y el tema era muy fuerte, pero mi mamá prefirió que la viera junto a ellos, a que intentara hacerlo a escondidas. Mi gusto por esa producción fue tal, que mi papá me compró el libro. A medida que yo lo leía, lo comparaba con la película, no conocía mucho sobre planos, secuencia de rodaje, continuidad de acciones, verosimilitud de actuación o edición, pero me encantaba releer muchas veces las escenas y rebobinarlas en el VHS para comparar si me gustaba más lo que veía en el video o lo que estaba escrito en el libro.

Era independiente, mis papás aún se ríen al recordar que yo les pedía irme sola en el bus del colegio, no quería que ellos me llevaran o me enviaran con otras personas. Quería sentirme grande antes de tiempo, mis padres apoyaron un poco mi independencia. Hacia mis 9 años, me enseñaron la ruta para tomar el transporte, me acompañaban al paradero y luego dejaban que alguien me esperara en el colegio que quedaba a pocas cuadras. Sentía que podría lograr todo lo que me propusiera.

*El **Huevo** se ha ido endureciendo por el contacto con los demás, haciendo que se apegue a las cosas para sentirse protegido, por lo que su madurez puede demorar un poco más de lo esperado.*

Pero hacia el año 1995, cambié de institución y comencé a estudiar en un lugar dirigido por monjas, al igual que el anterior, pero esta vez sólo para mujeres. Allí empezó a ser más importante el qué dirán o el cómo encajar con los amigos, por lo que hacer algo fuera de ser porrista o del coro del colegio no era tan aceptado, en realidad no me



arriesgaba a ser yo misma solo por encajar. Me encantaba tener amigos, por lo que dejé de lado hacer muchas cosas que me gustaban, tenía prioridad pasar tiempo con ellos o hacer actividades que fueran más del gusto de la mayoría del grupo, no dedicaba tiempo a lo que en realidad quería hacer.

Figura 21. Coro del Colegio de La Presentación



Nota: Archivo personal, 1999

Podría decir que, durante mi bachillerato, fui cerrando mi vida solo a actividades sociales, fiestas, amigos, cosas materiales, a tal punto que dejé de lado los sueños que tenía en la primaria. Creo que de lo poco que quedaba de esa niña que adoraba el arte, era escribir poemas o hacer las cartas de mis amigas para los novios.

Solo en una ocasión, recuerdo que, en un ejercicio de religión, la hermana Trinidad (Q.E.P.D.), nos pidió hacer la representación de una madre abandonada por sus hijas. En



ese momento no sabía que era creación de personaje, así que puedo decir que me inspiré en mi ‘nonita’ para construir el papel [personaje]. Creo que me metí tanto en la historia de esa madre, que, al terminar el ejercicio, mi maestra me felicitó y me sugirió explotar ese don que tenía, en realidad me hubiera gustado escucharla en ese momento.

Estaba envuelta en tratar de complacer a mi familia y a mis amigos, sin que ellos lo pidieran, solo sentía la necesidad de hacerlo, por esta razón al ser el segundo mejor ICFES⁵ del colegio y no lograr ser aceptada en la Universidad Nacional, que era la única forma de salir a estudiar en una universidad lejos de casa, decidí estudiar Ingeniería Mecatrónica, para que todos se sintieran orgullosos de mí. En realidad, solo uno de mis mejores amigos de infancia, sabía realmente qué era lo que yo quería estudiar: Alejandro Arévalo. En varias ocasiones me animó a viajar a Bogotá a estudiar cine y televisión, quizás debí tomarle el consejo antes de estudiar una carrera que no era de mi agrado, aunque ahora entiendo que todo tiene una razón de ser y que nada es coincidencia.

Pamplona es la ciudad que me vio nacer, un lugar pequeño y frío, con casas coloniales y muchas iglesias (en una cuadra puedes encontrar hasta dos iglesias). En vacaciones les pedía insistentemente a mis papás ir allá, para pasar tiempo con mis nonitos, mis primos y mis tíos, realmente me gustaba estar más en Pamplona que en Cúcuta, aunque allí estaban todos mis amigos.

⁵ El examen del ICFES (Instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior), hoy llamado Prueba Saber, es realizado en Colombia para comprobar el grado de desarrollo de las competencias de los estudiantes que están por finalizar el grado undécimo de la educación media.



Lamentablemente mi paso por la Universidad de Pamplona no fue fácil, al ser la sobrina de la vicerrectora académica, ser mujer y no verme físicamente como una ingeniera, “según mis compañeros”, ponía en duda el cómo lograba pasar las materias o qué hacía para continuar en línea en los primeros semestres. Aunque me esforzara, se ponía en entredicho qué tan inteligente era o cuanto merecía estar en ese lugar.

Definitivamente cuando haces algo que no quieres, el universo se encarga de recordarte que es el momento de pensar en ti. Dar detalles de lo sucedido es imposible, porque mi mente se encargó de bloquear ese recuerdo, aunque trato de hacer memoria, tengo un vacío muy grande, es como una nube gris, que deja pasar solo ciertos fragmentos que son difíciles de hilar.

*Tener la peor experiencia de su vida le ayudó al **Huevo** a entender que la única forma de lograr sus sueños es tomando las riendas de su camino, llenarse de fortaleza, arriesgarse a salir de ese cascarón que lo estaba envolviendo y en el que creía estar seguro.*

En ese momento tomo la decisión de terminar mi carrera como Ingeniera Mecatrónica (en realidad faltaba muy poco para graduarme), le entrego el diploma a mis padres y decido viajar a Bogotá a estudiar actuación e ir en busca de lo que quiero.



Figura 22. Título como Ingeniera Mecatrónica



Nota: Archivo personal, 22 de septiembre 2006

El miedo siempre va a estar presente, lo importante es canalizarlo, quizás en ese instante no entendía lo dependiente que era de los demás y lo que influían en mí, pero agradezco que esa etapa me permitiera tomar el valor de hablar con mi familia y decirles que era el momento de tomar un nuevo rumbo, pensando un poco más en mí. Mi mamá es increíble, entendió mi decisión y me apoyó al cien por ciento. Mi papá es un hombre de opiniones fijas, de temperamento y carácter fuerte, nuestra relación no era la mejor, pero



en esa ocasión entendió mi decisión, en realidad no puso ningún impedimento. Mi hermano ha estado presente en todo momento, me apoyo en mi decisión, aunque no hablamos a diario, sé que cuento con él.

*El **Huevo** tenía que pasar por algunas experiencias para fortalecerse desde adentro, que lo orientaran a encontrar la luz que le indicaría el lugar donde la **Oruga** debía tomar la decisión propia de empezar a comer su cascara, para obtener la libertad de comenzar a recorrer el camino que le enseñe a volar.*

6.2 **La Oruga:** Insistir, Resistir, Persistir

Figura 23. La Oruga



Nota: Santos Aguirre, 2018

“Eres como el Dr. Jekyll y Mr. Hyde⁶ (...), cuando estás en clase eres una y en escena te transformas”. (Vanegas, C., comunicación personal, 2007). Esa fue la

⁶ Alusión al libro *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde* de Robert Louis Stevenson (2015).



retroalimentación que me hizo mi maestro y director César Vanegas, después de terminar el ejercicio de creación de mi personaje Nicolasa para el montaje de la obra *El Burgués Gentilhombre*.

Al lograr comer el cascarón, la Oruga empezó su recorrido, pero tenía muchos miedos e inseguridades, no quería ser dañada de nuevo, no podía confiar en nadie y deseaba transitar su camino en soledad.

Bogotá es una ciudad muy grande, la había visitado en julio del año 2000 junto a mi familia. Seis años después, regresaba junto a mi madre para iniciar mi trabajo por lo que quería lograr. La capital había cambiado mucho, ahora tenía Transmilenio, la veía más urbanizada e imponente.

Cuando decidí cambiar de lugar, no tenía mucho conocimiento de las instituciones en las que podía estudiar actuación, me habían indicado que en la Universidad Distrital no habría posibilidad de aplicar porque ya tenía un título de pregrado de una universidad pública. Por esos días recordé una entrevista de María Cecilia Botero, donde hablaba de un personaje que ella estaba haciendo en una serie, este tenía una academia de Arte Dramático como ella en la vida real, por lo que me dediqué a investigar sobre esta escuela, quiénes eran los posibles maestros y escuché que algunos actores que habían estudiado en esa academia también eran de Cúcuta. Así fue como inicié mi proceso en la Academia Charlot.

Ser una de las alumnas con más edad en la academia no me hacía sentir cómoda, me sentía fuera de lugar, tenía miedo al ridículo y al fracaso, pero cuando me decidía a



colocar un pie en el escenario, todo cambiaba, era otro ser habitando mi cuerpo, me divertía, lo dejaba fluir. En ese momento empezaba a plasmar las repuesta a las primeras preguntas del actor al personaje: ¿Quién soy?, ¿De dónde vengo?, ¿A dónde voy?, ¿Qué quiero en escena?

Algunas cosas que llamaban mi atención, era ver como mis compañeros originarios de Bogotá, Medellín y Cali, tenían mayor facilidad para realizar ejercicios o juegos actorales, manejaban mejor la presión, pero también tenían un afán por hacer. La mayoría quería figurar en la televisión, el teatro era poco atractivo para ellos. En esa época la academia estaba atravesando un cambio en su metodología de enseñanza, la propuesta orientaba sus clases al trabajo de los actores en el escenario teatral, esto con el fin de dejar atrás la fama que tenía la academia de ser un lugar donde se graduaban los futuros actores de televisión.

Las clases de Taichi y dramaturgia eran el escape a la realidad, me permitían liberar la mente. El Taichi lograba que mi ansiedad se fuera esfumando a medida que pasaba la clase. Cada figura y posición era un paso en el camino a la relajación. Cerrar los ojos y dejarme llevar por la secuencia de movimiento, era un momento que dedicaba a mi bienestar. Durante mi niñez practiqué gimnasia artística, lo cual permitía que mi cuerpo tuviera aun flexibilidad y resistencia, lo que hacía que la permeabilidad del cuerpo tomara un poco más de la energía que se generaba en la práctica.

Mis maestros de dramaturgia Isabel Campos y Raúl Santa (Q.E.P.D.), me alentaban a creer en mí y a dejar en las páginas de mis primeros guiones las historias que quería contar, me animaron a sanar por medio de la escritura. Los textos que creé en la academia



plasmaban mucho de mí, de lo que había vivido, de mi presente y lo que deseaba lograr, también influían en mis relatos las vivencias de las personas cercanas. A medida que fui entendiendo la estructura de la narración, la forma en la que describía una situación y el desarrollo de los diálogos entre los personajes, me permitió encontrar en la escritura, una forma de canalizar algunos de mis miedos y temores, así mismo, fui adquiriendo una mayor seguridad como persona, fue una gran terapia de autoconocimiento.

Durante el segundo semestre en la Academia Charlot tuve un accidente donde me lastimé nuevamente el tobillo de mi pie derecho (había tenido un esguince mientras estudiaba en la Universidad de Pamplona), pero esta vez se fisuraron algunos tendones, por lo que la incapacidad fue de más de dos meses sin actividad física. En la academia me recomendaron aplazar el semestre, ya que no podría cumplir con las actividades propuestas en la mayoría de las clases. No acepté la propuesta ya que no era viable por tiempo ni por economía. Presenciaba todas las clases, realizaba trabajos teóricos y de apreciación sobre los ejercicios de los demás. En algún momento me sentí cómoda con no tener que mostrar los ejercicios de creación, ni recibir retroalimentación, el miedo a la opinión de los demás no me dejaba disfrutar de mi proceso de creación actoral, me resistía a colocarme en riesgo, actuarmente hablando. En ese momento mi directora de curso era Ella Becerra, una de las mejores maestras que he tenido y una de las mejores actrices que conozco, Ella fue una gran guía, que me alentó a desafiarme, a arriesgarme, a no excusarme y sí a creer un poco más en lo que podía proponer en escena. Fue la primera maestra que me enseñó a desfragmentar un texto, encontrar las circunstancias dadas, el conflicto y el super objetivo en escena. Hasta el día de hoy tengo la fortuna de poder disfrutar a su lado un buen café.



Hace unos días nos reunimos en uno de los lugares más encantadores al que un actor puede asistir: el Teatro La Maldita Vanidad, un espacio ubicado en el colonial barrio Palermo de Bogotá, fundado por Ella junto a otros dos socios. Es un lugar en donde se respira arte en cada rincón.

Cuando recordamos aquella época de la academia, Ella manifestó:

Yo no puedo omitir el hecho de que el actor está pasando por procesos emocionales muy complejos, yo les digo muchas veces a mis estudiantes o a la gente que quiere estudiar conmigo: cuando empezamos a trabajar, esos mecanismos de defensa se van a hacer visibles, y cuando yo los vea voy a querer desactivarlos, el problema es que tal vez tú vas a creer que esos mecanismos de defensa son tú y vas a sentir eventualmente que te estoy atacando, aunque trato todo el tiempo de aclarar que no es un asunto personal. Al contrario, estoy tratando de despejar el camino, para que puedas encontrar todo eso que buscas en la escena. (Becerra, E., comunicación personal, 19 de enero de 2023).

Durante mi paso por la Charlot, tuve la oportunidad de aprender de grandes maestros: César Vanegas, maestro y ex director del teatro El Camarín del Carmen, me alentó a desarrollar el trabajo de cuerpo en escena con Nicolasa en *El Burgués Gentilhombre* (Molière, 2015). En algún momento me manifestó que había pensado proponerme como el señor Jourdain, pero mi falta de confianza en mí misma hizo que él aceptara mi creación de un personaje diferente. En ese momento entendí que debía trabajar en mi seguridad para poder transmitirla en el escenario.



Con Nicolasa en *El Burgués Gentilhombre* (Molière, 2015), fue la primera vez que puse en práctica este ejercicio de creación. Una ardilla fue mi elección: su mirada atenta, su actitud escurridiza, rápida, activa, con pelaje rojo y los ruidos agudos que hace. Por medio de estas cualidades, quise trabajar este personaje, sincero, espontáneo, quien hace ver a Jourdain sus excentricidades y ama sin medida a Cleonte. En esta experiencia, pude observar varios pros que tiene el trabajo del cuerpo al darle vida a un personaje, ya que ayuda a desarrollar la imaginación, permite transmitir con mayor facilidad los estímulos, es un gran instrumento para comunicar durante el proceso de improvisación, hace que las reacciones sean más espontaneas, naturales y creativas, manifiesta el proceso de transformación del personaje.

Figura 24. El Burgués Gentilhombre



Nota: Archivo personal, 2007



Otro de estos maestros de la Charlot fue Gavo Figueira, quien dictaba actuación para cámara. Había tenido muy poco acercamiento a este lenguaje, ya que la academia quería dejar atrás el estigma de que su enseñanza estaba orientada en graduar actores de televisión, por lo que tenía un enfoque más grande en la puesta teatral. En lo personal, me llenó de interés que, al trabajar en planos más cerrados, las acciones físicas que se realizaban eran más pequeñas y la proyección de la voz disminuía para no saturar el micrófono. Fui entendiendo que la ambientación de la escena y el tipo de toma o planos que se realizaban ayudaba mucho en la forma en que era contada la historia. En realidad, me sentía muy cómoda en esta materia. El maestro en varias ocasiones me felicitó por mis propuestas de trabajo, pero me recomendó algo que era uno de los puntos más fuertes de mi inseguridad: debía bajar de peso si quería ser relevante en la industria de la televisión y del cine, porque mi cara y cuerpo en los primeros planos en cámara, se aumentaban haciéndome ver aún más grande de lo que realmente era. En ese momento me propuse cambiar mis hábitos para lograr mejores oportunidades.

Pawell Novicki es uno de los directores y productores más respetados en el teatro, había tenido la oportunidad de ver su trabajo en varias puestas en escena. En esta ocasión era el director del montaje final de graduación, me sentía privilegiada en tener la oportunidad de recibir clases por parte de él. Al conocer la forma de su trabajo en clase, me animó a arriesgarme dejando atrás el temor a equivocarme en el escenario. “Alejandra Rojita”. “Tú caminar como oso, no oso, caminar como Alejandra”. “Eres un Mefistófeles Fetichista”. Fueron algunas de las retroalimentaciones que me hizo, ya que en todas las clases esperaba que le mostrara alguna propuesta sobre el personaje de Mefistófeles en



nuestro montaje de *La Trágica Historia del Doctor Fausto* de Christopher Marlowe (1983). El maestro había nacido en Polonia y tenía una metodología muy exigente, por lo que, a lo largo del curso, había dividido el grupo en dos: los alumnos que hacíamos los ejercicios en clase y los que solo observaban (o ‘gallinero’, como él lo llamaba). Debido a que mis compañeros del segundo grupo iban perdiendo el semestre, se quejaron, razón por la cual no pudimos concluir el montaje y el maestro Pawel abandonó la academia.

Figura 25. Mefistófeles “Fetichista” en la Trágica Historia del Doctor Fausto



Nota: Archivo personal, 2008

El montaje final fue dirigido por la maestra Juana Rivera, quien hacía parte del grupo de Teatro La Candelaria. Con ella realizamos la puesta en escena *Los Entremeses* de Miguel de Cervantes (2007) en el Teatro El Camarín del Carmen. Esta fue una experiencia



de primeras veces. Fue la primera vez en un teatro de gran aforo, donde la magia se respiraba desde la entrada, en el camerino, ni qué decir del escenario, era un lugar imponente, hermoso, lleno de luces, antiguo, ubicado en el centro histórico de Bogotá, a unos pasos del Palacio de Nariño. La escenografía era minimalista, por lo que la actuación sería lo más importante en la obra. También fue la primera vez que tuve la oportunidad de protagonizar. La partida de Pawel fue un poco dolorosa para mí, estaba ilusionada con el montaje de Fausto, pero Juana confió en mi trabajo y me dio la oportunidad de estelarizar dos entremeses.⁷ Finalmente fue la primera vez que mis padres me vieron sobre un escenario, viajaron desde Cúcuta para el estreno de la obra y la graduación. Saber que ellos estaban en el público me llenaba de ilusión y orgullo. Esta vez sí me estaban observando haciendo lo que más amaba: actuar.

El proceso en la Academia Charlot me dio las bases para continuar mi camino en la actuación. El día de la graduación, la maestra Juana se acercó a mis padres y a mí, y me dijo algo que nunca voy a olvidar: “El talento no lo es todo, tienes que prepararte y trabajar por lo que quieres. Tú tienes las dos cosas, si sabes llevarlas de la mano, estoy segura que vas a llegar muy lejos” (Rivera, J., comunicación personal, 6 de junio de 2008).

⁷ Un entremés es una pieza teatral de carácter cómico y de un solo acto, que se representaba en el entreacto de una puesta en escena. Fueron muy populares durante el siglo de oro del teatro español.



Figura 26. Entremeses de Miguel de Cervantes



Nota: Archivo personal, 2008

La Oruga ha iniciado su camino, se ha ido nutriendo de conocimiento, ahora es un poco más segura, se quiere un poco más a sí misma y se arriesga para poder luchar por lo que quiere. Su crecimiento personal y profesional fue significativo, por lo que ha llegado el momento de mudar de piel, para continuar su recorrido.

Al salir de la academia, tuve la invitación de participar en algunos cortometrajes y montajes teatrales de pequeño formato, que me fueron ayudando a colocar en práctica los conocimientos adquiridos previamente. Tenía un mejor entendimiento de planos y secuencia frente a la cámara, así como manejo de la energía y del espacio en un escenario.



Era consciente que debía seguirme preparando, por lo que realicé talleres de actuación con algunos maestros como Alfonso Ortiz (Q.E.P.D.), Pepe Sánchez, Alejandro Aguilar, Robinson Díaz, John Bolívar, Julio Sánchez Cócaro, Gonzalo Prieto y Elimer León, que me guiaron a realizar un mejor trabajo con el análisis de texto, me orientaron a entender mejor la importancia de la improvisación en escena y me compartieron un posible camino de creación por medio de las emociones.

Hacer cine siempre fue mi deseo más anhelado, hice casting para algunas películas, pero, aunque llegaba a los filtros finales, no lograba ser seleccionada. Por esta razón decidí tomar clases con uno de los mejores maestros de técnica actoral y dirección de cine, con el fin de entender un poco mejor este lenguaje. Juan Pablo Félix se graduó de la escuela de Cine y Televisión de la Universidad Nacional, fue el director de casting de varios largometrajes, su taller de formación en actuación para cine “Menos es Más” era muy reconocido, varios amigos me habían recomendado estudiar con él. Fue un proceso muy interesante, junto a JuanPa pude comprobar cómo no es necesario hacer muchas cosas en escena para que una actuación sea verosímil, estaba acostumbrada a realizar acciones grandes en el teatro para que pudieran ser apreciadas por el espectador que se encontraba en la última fila del lugar. Cada ejercicio que realizábamos en clase, me permitía apreciar cómo las pequeñas acciones (una mirada fija o un movimiento de cabeza) podrían contar muchas cosas y llenar la escena, teniendo claro en todo momento cual era el objetivo de mi personaje. Comprendí que un actor no es bueno o malo por recibir retroalimentación, la madurez de su trabajo se va apreciando cuando es capaz de tomar las correcciones y transformarlas para su crecimiento persona y actoral.



Llegaste con una cosa maravillosa, que yo a veces extraño en los actores y actrices actuales, y es la curiosidad (...). Venias con la idea de “hay una fórmula para actuar, yo quiero aprender esa fórmula, yo quiero aprender esa receta”, “sé que hay diferencias con la escena para la cámara, de la actuación para teatro y la actuación para cine, pero todavía no sé muy bien qué es, no sé muy bien en qué consiste, pero quiero averiguarlo” (...). Creo que fuiste comprendiendo que actuar no es un fin, actuar siempre es un proceso, ser actor o ser actriz es una cosa que no termina nunca, eso lo hemos oído muchas veces, por lo tanto, actuar es un proceso y si es un proceso esa idea nos abre a la creencia de que vamos a equivocarnos, entre comillas. A veces nos va a ir bien, a veces no tanto, pero vamos a aprender. (Félix, J. P., comunicación personal, 20 de enero de 2023)

Figura 27. Taller de actuación “Menos es Más”



Nota: Archivo personal, 2010



Ha llegado el momento de un nuevo cambio de piel para la Oruga, que mientras continúa con su recorrido, ha ido comprendiendo que no hay una fórmula correcta para hacer las cosas, en su camino muchas veces cometerá errores, que serán fuente de grandes aprendizajes para su vida.

Recuerdo que Pepe Sánchez me dijo alguna vez: “La mejor maestra de actuación de Colombia se llama Victoria Hernández, no Vicky, Victoria, búscala”. Ahí estaba ella, sentada junto a mí en un salón de la Casa del Teatro Nacional, tomábamos juntas el taller de dirección y actuación para cine dictado por Raúl Quintanilla. Verla participar como una estudiante más, hizo crecer mis deseos de recibir sus clases. Me acerqué a ella y le comenté que me quería inscribir en su próximo taller de montaje. Así fue como inicié mi proceso junto a Victoria Hernández. Su método de enseñanza me recordaba a la exigencia de Pawel, tenía claro que el actor debía ser responsable y no excusarse, algo que no cumplí en el primer taller que tomé. Los miedos del “qué dirán” o a hacer el ridículo nuevamente estaban presentes, había observado que tenía algunas falencias en mi entrenamiento actoral, por lo que sacaba pretextos para no realizar los ejercicios propuestos, razón por la cual, no me fue permitido realizar la muestra final. En ese momento entendí que solo yo me podría sobreponer a mis miedos, si tenía falencias en mi trabajo de cuerpo, debía esforzarme para cambiarlas. A su lado realicé tres talleres, en los cuales me prometí a mí misma no volver a repetir la historia, en realidad quería disfrutar y sacar el mayor provecho de cada clase, aun me estoy debiendo el taller de monólogos. Vicky me compartió una de las herramientas que más uso hasta el día de hoy en mis procesos de creación: El Eneagrama.



No es que no comprendas la escena, no es que no entiendas las emociones, no es que tengas tus emociones bloqueadas. Tú entiendes, pero a la hora de entrar a escena, tu mente se bloquea, [y bloquea] toda esa comprensión que ya tienes de la escena, todo eso que quieres hacer y empieza tu mente a darte una serie de órdenes. Tu cuerpo no respondía a veces a lo que tú querías lograr y ya no por mandato de la mente, sino por falta de conocimiento de tu propio cuerpo como herramienta para expresar. (Hernandez, V., comunicación personal, 16 de enero de 2023)

*El camino que había transitado la **Oruga** había sido largo, pero le había permitido mudar su piel en varias ocasiones para liberarse nuevamente de los miedos, para fortalecer su cuerpo, para permitirse trabajar en su personalidad, sacando provecho a los errores y cambios que había tenido en su recorrido.*

6.3 *La Crisálida*: Creer, Crear, Crecer

Figura 28. La Crisálida



Nota: Santos Aguirre, 2018



En este momento me duele el corazón de saber que te nos adelantaste demasiado, partiste de este plano y empezaste a volar muy alto. Nuestra última conversación está plasmada en estas páginas. Me quedo con el hermoso recuerdo de una de las mujeres más generosas, fuertes y trabajadoras; talentosa y por quien siento una profunda admiración. Te dedico este capítulo mi adorada “Ana no Anita”. Gracias Totales.

“Siga estudiando, trabajando fuertemente, las buenas historias siempre buscarán talento de calidad”. (Piñeres, A., comunicación personal, 17 de septiembre de 2016). Ese fue el mensaje que me envió mi querida Ana Piñeres (Q.E.P.D.), al terminar las grabaciones de la serie *La Niña* (Piñeres, 2016).

La Oruga ha encontrado el lugar apropiado para continuar su metamorfosis a Crisálida, desea interiorizar todo el aprendizaje que ha ido adquiriendo durante el camino que ha transitado hasta el momento.

Hacia el año 2011, gracias a la recomendación de mi amiga Elimer León, me había llegado la invitación para hacer parte del montaje *Un Tal Franz Woyzeck*. Cuando recibí la noticia, la felicidad no cabía en mi cuerpo, haría parte de un proyecto de gran producción, junto a actores con increíble trayectoria, trabajaría con un excelente director como lo es Javier Londoño y podría actuar por primera vez en uno de los escenarios de mis sueños.

El Teatro La Candelaria es uno de los lugares más representativos y con más historia de Colombia. Es un espacio con una magia indescriptible, donde respiras arte desde la puerta de entrada. El camerino era amplio, iluminado, perfecto para permitir que



los actores se preparen antes, durante y después de cada función. El escenario tiene un buen tamaño, para espectáculos de pequeño y mediano formato, con un juego de luces ideal para cualquier diseño en las puestas en escena, un aforo con silletería ascendente de mediana capacidad. El día que ingresé por primera vez a ese lugar, las lágrimas rodaban por mis mejillas, sentía que valía la pena el camino que había recorrido hasta ese momento y que debía esforzarme para realizar un buen proceso de creación.

Figura 29. Un Tal Franz Woyzeck



Nota: Archivo personal, 2011

La ilusión del proceso de montaje siempre estuvo presente, al inicio era muy emocionante recibir el entrenamiento del Cubo de Laban por parte del maestro Fernando Pautt, con el fin de construir estructuras físicas que apoyaran el impulso que se estaba



manejando en escena. Gracias a esta herramienta tuve la capacidad de crear figuras e imágenes a siete personajes diferentes que desarrollaba en escena. Fue un trabajo muy exigente donde el cuerpo y la voz eran el instrumento principal de comunicación. Era un trabajo exigente físicamente, pero que me sacaba de mi zona de confort, lo cual me hacía muy feliz.

Durante los 5 meses de ensayo también cursaba mi último taller con Victoria Hernández, grababa en la producción *Dr. Mata* (RCN Televisión S.A., 2014) y estaba trabajando en un call center dando soporte técnico a los productos de ETB. El sobreesfuerzo vocal ocasionó en varias ocasiones lesiones en las cuerdas vocales y disfonía por varios días. Razón por la que tuve que ausentarme en varias ocasiones de mis actividades.

Por primera vez viví en escena lo que era la competencia entre compañeros, era la menor del grupo, quien tenía menos experiencia, por lo que debía esforzarme un poco más. En ocasiones me sentía frustrada, pero me fortalecía al pararme sobre el escenario y recordaba que estaba al servicio de mis personajes, por lo que trataba de dar lo mejor de mí.

Gracias a *Un tal Franz Woyzeck* adquirí la herramienta del Cubo de Laban para los montajes de teatro físico, así mismo comprendí que en escena lo importante no es sobresalir sobre los demás, sino trabajar todos en conjunto para sacar adelante un proyecto, siendo generosos y dando lo mejor del trabajo de cada uno.

Entrabas a un grupo en donde había gente muy experimentada, gente que tenía aproximadamente unos 10 a 15 años de experiencia y obviamente intimidada un poco, yo comprendí completamente que te cohibieras un poco ante el grupo. Sobre



todo, porque a veces estos grupos profesionales, bueno, traen también ciertos hábitos. Es muy interesante trabajar con ellos, pero también traen ciertos hábitos de competencia y a mí me llamó la atención que trataste de mantener al máximo del esfuerzo (...), que tuviste la valentía, pues, de tratar de estar en toda la primera parte, cierto, en toda la primera parte del montaje, lidiando con estas personas del campo profesional y tratando de dar lo mejor. Y a mí eso me llamó mucho la atención, me parece que es loable. (Londoño, J., comunicación personal, 23 de febrero de 2023).

Lamentablemente solo pude hacer parte de este proyecto la primera temporada, fue un momento muy triste, con el tiempo entendí que las oportunidades aparecen por algo y hay ciclos que se cierran para abrir puertas a cosas nuevas.

*La **Crisálida** se ha ido endureciendo, reorganizando y modificando, se ha dado cuenta que las cosas que pasan tienen una razón de ser y que no todo lo que creía correcto, puede serlo, tal vez hay más de un camino que puede recorrer cuando continúe su transformación.*

Desde mi paso por la Academia Charlot, huía a hacer televisión, había escuchado un comentario que decía: “Los actores de televisión son mediocres, no se toman en serio nuestro oficio, es como prostituirse”, razón por la que me resistí en muchas ocasiones a tocar las puertas de las productoras y los canales. En el camino por algunas necesidades económicas, acepté hacer pequeñas participaciones a las que me fueron llamando. Durante el proceso en el teatro La Candelaria, gracias a la recomendación de mi director Javier Londoño, quien también trabajaba en el departamento de contenido del canal RCN, llegó



la invitación para hacer un personaje de un capítulo en la producción *Doctor Mata*. Al igual que en las anteriores ocasiones en las que trabajé en televisión y así fueran personajes con pocas líneas, traté de prepararlo de la mejor manera. El trabajo gustó tanto, que el director Sergio Cabrera propuso que le aumentaran tres capítulos más, así nació Rosalba. Gracias a esta oportunidad, comencé a entender que el actor debe construir sus personajes sin importar el tiempo que tiene o el lenguaje en el que se desenvuelve, los tecnicismos los iré entendiendo con la práctica.

Al poco tiempo de terminar la temporada con *Un Tal Franz Woyzeck*, llegó el correo de invitación a realizar un casting para Juan Pablo Rincón en Fox-Telecolombia. Había oído que era uno de los directores de casting más difíciles para lograr comunicarse, aun así, había decidido enviarle mi material y para mi sorpresa, había dado respuesta con un llamado para realizar la prueba para una producción que se estaba haciendo para Nat Geo. Preparé mi primera audición para televisión de la mejor manera posible, eran tres escenas llenas de matices, que disfruté cada momento, elegir los *props* y el vestuario me llenaba de ilusión, quería dar lo mejor de mí en la audición.

Al llegar a la entrada de Fox-Telecolombia me llené de ansiedad y de nervios, era un hangar enorme, con un portón gris y un ventanal de vidrio. Después que revisaron mi nombre en la lista de llamado a casting y realizaron mi registro, ingresé, caminé por una vía pavimentada que atravesaba foros (estudios de grabación) y oficinas, hasta llegar casi al final del camino, al lado izquierdo, estaba la oficina y el estudio de casting. En la entrada estaba JuanPa dándole la bienvenida a los actores que ingresaban. Pensar en aquel momento hace que me emocione nuevamente. Me cambié, organicé mis *props* [utilería] y esperé unos minutos en la salita mientras llegaba mi turno, estaba junto a otro actor que al



parecer sería mi pareja en la prueba. Fue cuando ingresó Lilo Vilaplana, uno de los mejores directores que he conocido, admiraba su trabajo desde hacía tiempo atrás. Nos saludamos e ingresamos al estudio, allí tuvimos el ensayo de la primera escena. Mi compañero era representado por Irasema Otero, esposa de Lilo, por lo que ya se conocían. Al terminar la grabación del primer casting Lilo comentó: “Ve a cambiarte para la otra escena, tú eres de teatro, quiero verte nuevamente”, así logré presentar las tres escenas que preparé para el casting, donde me dejaron proponer en todo momento. Al despedirme, tanto Juan Pablo como Lilo me dieron las gracias por mi trabajo.

Al poco tiempo me enteré de que Lilo era muy cercano a la protagonista de *Un Tal Franz Woyzeck*, Gloria González, por lo que muy seguramente por esta razón, tenía conocimiento de mi trabajo en teatro. En ese momento entendí que es importante colocar todo tu corazón en todo lo que haces y prepararte lo mejor posible, porque nunca sabes quién te puede estar viendo.

No obtuve el personaje para el que había presentado casting en Fox, pero fui seleccionada para participar en la producción *Alias El Mexicano* (López y Guarín, 2013). Al llegar a Villavicencio, lugar de la locación, se me acercó una persona que hacía parte del equipo de producción, me saludo con mucha amabilidad y así mismo correspondí a su cortesía. Comentó: “Que buen casting, felicitaciones” y se despidió. Yo estaba segura de que el señor se había confundido de persona. Cuando el chico se fue, un amigo que también hacía parte del proyecto se me acercó y manifestó que él era el director Diego Mejía y que le había dejado una buena impresión con mi prueba.



Comprendí que muchas veces no puedes ser elegido para el personaje para el que haces casting, pero si haces un buen trabajo puedes ser tenido en cuenta para otro personaje u otra producción.

Después de mi trabajo como Emma en *Alias El Mexicano*, Diego le recomendó a Juan Pablo Rincón mi trabajo y ser tenida en cuenta para futuros proyectos. Gracias a esto, en diversas ocasiones, JuanPa me propuso ser *partner*⁸ en diversas producciones, algo que al pasar de los años agradezco de corazón, porque no solo permitió que algunos directores conocieran mi trabajo, sino que fue un gran entrenamiento actoral.

Mi gusto por hacer televisión fue creciendo, me encantaba crear personaje así fuera poco el tiempo que tenía para hacerlo. Participé en diferentes proyectos en diversos canales y productoras. Tampoco dejaba de lado el teatro, subirme en un escenario y tener la reacción inmediata del público no tenía comparación.

Ya había viajado a Cúcuta para pasar fiestas decembrinas junto a mi familia, cuando recibí la llamada de una de las asistentes de casting de Fox para informarme que había sido elegida para participar en *El Capo 3* (López y Martínez, 2014). Me indicó que el personaje estaba escrito para un hombre, pero Lilo y Juan Pablo consideraban que yo podría desarrollarlo de la mejor manera posible.

Regresé a Bogotá para asistir a mi primer llamado, era junto a Marlon Moreno, había estado preparando la escena, creando el personaje, analizando las posibles acciones a ejecutar, pero en cuanto me reuní con “El Capo”, todo cambió. Marlon conocía muy bien su personaje, sabía que “Pedro Pablo” jamás maltrataría a una mujer, así como estaba

⁸ Actor o persona que colabora en el proceso de casting dando la réplica del texto.



escrito, por lo que decidimos darle un giro a la escena, creamos un juego de seducción en el que mi personaje sucumbiría a la petición de “El Capo”. Fue una de las escenas más largas y más elogiadas de la producción, que sería la imagen promocional del capítulo.

El día de grabación, estaba realmente asustada, temía no dar la talla, defraudar a las personas que habían confiado en mi trabajo y no lograr transmitir la línea de pensamiento que tenía mi personaje. Pero me encontré con un compañero de escena generoso, que proponía y reaccionaba a las acciones que yo le estaba dando. Además, nuestro director permitió que desarrolláramos la escena según como la habíamos replanteado. Lilo y Marlon me protegieron y cuidaron cada detalle, por lo que siempre les he manifestado el gran cariño, admiración y agradecimiento que les tengo.

Yo recuerdo que estabas muy nerviosa. Lo que yo recuerdo de mi parte es querer tranquilizarte. Espero haberlo logrado porque pues de eso se trata, de compartir ese momento y de disfrutarlo. Sabía que estabas con los nervios de punta, (...), del proyecto tan grande, de la oportunidad, de sentir que no querías defraudarte a ti misma, primero que todo. Y segundo no defraudar a las personas que te estaban dando esa oportunidad en ese momento. Entonces yo recuerdo que cuando te vi quise abrigarte, quise cobijarte con el amor que le tengo a esta profesión, y decirte “aquí estamos frescos, lo vamos a sacar”. Y por lo menos yo lo disfruté mucho. O sea, fue..., fue muy chévere ese trabajo y a la postre creo que funcionó muy bien. Creo que fue un personaje que desarrollaste de una manera muy chévere. (Moreno, M., comunicación personal, 18 de febrero de 2023).



Figura 30. El Capo 3



Nota: Archivo personal, 2013

Durante mi participación en *El Capo 3*, Fox Telecolombia emitió una carta de recomendación ante la embajada estadounidense para que mi visa americana fuera gestionada sin mayor inconveniente, lo cual permitió mi viaje a Miami a realizar algunas colaboraciones a las que me había invitado Telemundo.

*Así se ha ido desarrollando la **Crisálida** dentro de su camuflaje, aunque se protege para no defraudar a los demás ni a ella misma, sabe que debe ir creciendo y*



arriesgando para lograr continuar con su metamorfosis, ha confirmado que no todos quieren hacerle daño, así que puede empezar a confiar en los demás.

Después de *El Capo 3*, llegó el privilegio de hacer parte de diversos montajes y producciones audiovisuales, pero una invitación me permitió iniciar mi proceso como productora. Hasta ese momento, tenía muy poco conocimiento de ese rol, había tenido discusiones con algunos productores por el presupuesto que me ofrecían por mi actuación en sus proyectos, pensé que solo se trataba de dinero y de subestimar el trabajo de los actores. Pero fue gracias a la posibilidad de hacer parte del II Festival Internacional de Mujeres en Escena realizado en New York (USA), que decidí hacer parte del montaje delante y detrás del escenario.

No fue una tarea fácil. Gracias al director Armando Rivera, quien había sido mi compañero en la obra *Un Tal Franz Woyzeck*, logramos incluir como patrocinador a La Casa del Teatro Nacional, quienes nos permitieron ensayar en sus instalaciones por cuatro meses. El festival se hacía cargo de nuestra alimentación, traslados en New York y hospedaje, pero debíamos gestionar los tiquetes aéreos y viáticos para posibles eventualidades. Así que decidí crear una fundación teatral llamada Fundación Aedos Teatro, que hasta el día de hoy se encuentra en funcionamiento. Aunque por medio de la entidad logré reunirme con varias personas (el presidente de ese momento, Juan Manuel Santos, nos envió una carta de felicitación y disculpa por no asistir al evento), solo fue posible lograr financiar el vestuario y la escenografía.

El montaje con el que haríamos parte del festival se llamaba *Monstruos en el Closet, Ogros bajo la Cama* de Gustavo Ott (2006), quien en ese momento se encontraba



en Chicago y había manifestado su interés por asistir a nuestras funciones. La obra era un homenaje al atentado contra las Torres Gemelas 9-11, donde interpreté a la Torre A. En el monólogo que hace mi personaje sobre la caída de una de las personas que se encontraban en la Torre A, junto con el director, decidimos construir una serie de imágenes desde el teatro físico, donde se incluyen algunas posiciones de yoga (asanas) y verbos de movimiento del Cubo de Laban, con el fin de no llegar a herir susceptibilidades a quien estuviera apreciando la escena y embellecer un momento que mostraba tanto dolor.

Figura 31. Monstruos en el Closet, Ogros bajo la Cama



Nota: Archivo personal, 2014.

Lamentablemente a los pocos días del viaje, mi compañera de escena indicó que no podría costearse su viaje, razón por la que no asistiría. En su lugar una gran actriz y amiga, Lina Bayona, aceptó el reto de tomar su lugar, desafortunadamente su visa fue denegada y no podría viajar, aun así, le agradezco de corazón su disposición y entrega en ese momento.



Pensé en desistir del viaje, pero sentía que debía hacer un último esfuerzo, por tal motivo le planteé a Yunior Ventura (organizador del festival) la situación, él en vista de todo nuestro trabajo y dedicación, sugirió modificar nuestra puesta en escena a un monólogo que hiciera referencia al tema de la obra. Gustavo Ott entendió el inconveniente y no se opuso al cambio.

New York es una ciudad de ensueño, sus rascacielos, la diversidad cultural y los lugares como Greenwich Village, World Trade Center, Times Square y el Central Park, son alucinantes.

El festival se realizaba en Off Broadway, en Roy Arias Studios & Theatres. Era una sala con un camerino bien iluminado y amplio, donde se podía albergar perfectamente a los actores que ese día presentarían su trabajo. El escenario tenía un buen juego de luces y un tamaño mediano, perfecto para montajes de pequeño formato. El aforo era de 50 a 100 personas. Entre más observaba ese lugar, no podía creer que hubiera logrado llegar allí, tenía una mística indescriptible. Tuve la oportunidad de cerrar el festival con el monólogo inspirado en la obra que teníamos pensado presentar en un comienzo. Al finalizar la puesta, sentir caer el sudor por mi cuerpo, observar el público y escuchar sus comentarios, sentí que había valido la pena el esfuerzo, el tiempo y las lágrimas. Era un logro que no creí poder alcanzar. Esperaba pronto estar de regreso con la puesta en escena completa.



Figura 32. 2do Festival de Teatro Internacional “Mujeres en Escena”



Nota: Archivo personal, 2014

*Gracias a pasar por las etapas de frustración y dificultad, la **Crisálida**, continúa su proceso de fortalecimiento, aprendiendo que es inevitable caerse, pero tiene un gran valor volverse a levantar. El esfuerzo y la entrega en lo que se propone, podrá hacer que cumpla con sus objetivos.*

Al regresar a Colombia, me esperaban nuevos proyectos. Entre ellos uno que me permitiría dar un paso adelante, para lograr un personaje con más continuidad en una producción. Mi recorrido como *partner* junto a Juan Pablo Rincón fue un referente para trabajar con mi primer manager oficial. En mi proceso junto a German Hernández sentí un gran apoyo en mi carrera, él conocía mis debilidades y fortalezas actorales. Por esta razón



y gracias a la experiencia que había obtenido en acompañamiento de casting junto a JuanPa, German me recomendó como *partner* para la producción *La Niña* (Piñeres, 2016).

CMO es una productora con la que no había tenido la oportunidad de trabajar, pero que me encantaba el trabajo que habían realizado en *La Promesa* (Piñeres, 2013). Al llegar a sus instalaciones la emoción me embargaba, era una casa grande, la entrada estaba cubierta con algunas plantas colgantes que la hacían ver más elegante, al ingresar, sus paredes estaban llenas de los posters con las producciones que habían realizado. La secretaria me indicó que debía pasar a una oficina amplia que ya estaba adecuada como estudio de casting, con cámara y luces. Esperé por algunos minutos, no estaba segura de quién realizaría el proceso. En ese instante ingresó Rodrigo Triana, uno de los directores más reconocidos del país y a quien había seguido en varios proyectos, junto a él estaban Daniel Moure, el director asistente de la primera unidad y Camilo Vega, el director de la segunda unidad. Ellos directamente se harían cargo de la selección de actores principales para la producción.

Esta historia, pues fue muy bonita, porque es una historia de lucha y de aceptación, de entendimiento, que hay gente distinta y hay gente que viene de otros lugares. Y si queremos una paz, pues tenemos que entendernos y ser mucho más tolerantes. Entonces, eso fue muy bonito y pues que te digo, que yo creo que, uno como director, también, cuando hay historias que te inspiran mucho, que te llegan al alma y te sientes que estás contando algo, diciendo algo, eso es mucho más fácil que cuando te tocan historias más complicadas donde no llegas. Entonces en esta era muy sencillo, porque pues era todo este tema, y pues me tocaba a mí, a mí



personalmente, también me llegaba mucho, entonces creo que es más fácil la dirección. (Triana, R., comunicación personal, 16 de enero de 2023)

En esta ocasión, tuve que estudiar cerca de doce escenas en un día para realizar el acompañamiento de *partner* de forma adecuada en el proceso de casting. Durante la prueba de Marcela Benjumea, debía transitar por las emociones de dos personajes diferentes, al lograr diferenciar las emociones de la escena, los directores se voltearon a mirar entre sí. Al finalizar la jornada Rodrigo se despidió y me dijo: “Que buen *sparring*”, palabras que agradezco y recuerdo con mucho cariño. Durante dos semanas hice parte de las audiciones del reparto principal. Durante este tiempo tuve la oportunidad de conocer a Ana Piñeres y Clara María Ochoa, las fundadoras de CMO y a quienes agradezco por abrirme las puertas de su productora

Un día recibí la llamada de Daniel Moure, donde me indicaba que tenía una prueba para mí, en un principio pensé que era para un personaje al que aún no habían elegido y debía acompañar en la prueba. Al recibir el material, entendí que por primera vez tendría un casting para personajes de reparto: ¡Era mi casting!



Figura 33. La Niña



Nota: Archivo personal, 2016

Darcy nació de un proceso muy bonito, que fue creciendo durante las grabaciones y de la mano con la relación que se establecía con el personaje del Doctor Montealegre (personificado por Marcelo Dos Santos). Marce me dio la bienvenida desde el primer llamado y acordamos crear una relación de confianza, respeto y admiración entre estos dos personajes durante el transcurso de la producción, que se extendió por casi diez meses.



La serie se fue creando mientras se iba transmitiendo, por lo que algunos personajes fueron desapareciendo u obteniendo mayor continuidad según la aceptación del público. En ocasiones recibía mensajes en mis redes sociales de personas que querían que Darcy y el Doctor Montealegre terminaran juntos. Para mí fue una gran alegría que mi personaje estuviera de principio a fin, por lo que Dani Moure afirmó: “Te ha ido bien, te continúan escribiendo”.

Figura 34. Nota de prensa sobre mi trabajo en La Niña y mi trayectoria actuarial



Nota: Archivo personal, 2016



Nosotros creemos mucho en el talento que está ahí, en el talento joven, el que va creciendo y nos encanta sorprendernos, sorprendernos con que cada actor nos traiga una propuesta y nos muestre su visión del personaje. Y de eso se trata, creo yo, en el trabajo de talento y de casting, nosotros nunca ejercemos ninguna preferencia alguna, porque tenemos abierta la capacidad de sorpresa y lo que queremos precisamente es que ese personaje que nosotros escribimos o que nosotros estamos interpretando para producirlo, lo veamos en ese casting. Cuando se presenta un actor y nos dice: “esta es mi propuesta de esta Darcy” y nosotros todos nos miramos y decimos “esa es Darcy”, es porque realmente hay magia de parte y parte de la creación desde el guion hasta la interpretación. (Piñeres, A., comunicación personal, 8 de febrero de 2023)

*La cutícula de la **Crisálida** se ha ido adelgazando y ya puede verse, ha decidido dejar de ocultarse, se ha llenado de la seguridad y del valor suficiente para transformarse, continuar su camino, dejando atrás los espejismos y muchas facilidades que ha tenido durante su vida. Ahora es más fuerte.*



6.4 *Abre tus Alas Mariposa*: Aquí y Ahora

Figura 35. La Mariposa



Nota: Santos Aguirre, 2018

Te fuiste casi un año después de haber coincidido juntas, emprendiste tu vuelo durante la pandemia. Es triste pensar que no alcancé a despedirme. Nuestra última conversación fue para decirnos que esperábamos reunirnos muy pronto en un próximo workshop. Hoy quiero dedicarte este capítulo. Gracias por cambiarme la vida. Vuela Alto mi querida Elia. "Stop Ahí"

“No quiero que me enseñes lo que sabes hacer, quiero que pases por la experiencia de arriesgarte a hacer algo nuevo”. (Schneider, E., comunicación personal, 2018). Esta fue la retroalimentación que me hizo mi adorada Elia K. Schneider (Q.E.P.D.), al finalizar la muestra de *Casa de Muñecas* (Ibsen, 2015), donde yo le daba vida a Nora.

La Crisálida fue creciendo y transformando con el paso de sus experiencias, se ha convertido en una Mariposa, que aún tiene sus alas envueltas a su cuerpo,



por lo que ha decidido romper el capullo para empezar a salir con esfuerzo, haciendo uso de esa fortaleza que ha ido adquiriendo a través del tiempo.

Cuando llegó la oportunidad de viajar a Los Ángeles en el 2018, no estaba segura de poder realizarlo. El año anterior, había sido un tiempo de emociones encontradas, me sentía en una montaña rusa. Me casé con un gran hombre a quien amo, admiro y ha sido mi polo a tierra en los momentos de ansiedad. Pero también habíamos sido presas de una estafa, que nos llevó a perder la mayor parte de nuestros ahorros.

Al recibir la aceptación para cursar el único taller en español impartido en *Stella Adler Academy & Theatre* en la sede de Hollywood, al cual solo podríamos asistir doce estudiantes de Latinoamérica, me llenó de felicidad y emoción, pero pronto recordé la situación por la que estábamos atravesando. El único presupuesto que tenía disponible eran los ahorros que había destinado para mi estudio al terminar las grabaciones de *La Niña*. En ese momento sería más útil utilizarlo para gastos de la casa. Tenía claro que tendría que ausentarme del país por varios meses, donde no recibiría ningún ingreso ya que la mayoría del tiempo la emplearía en estudiar. Mi esposo (con el cual llevaba solo 2 meses de casados, ha sido un gran compañero durante todo mi camino) y mi madre, me apoyaron y alentaron a viajar, indicándome que era una gran oportunidad y las demás cosas con el tiempo se irían solucionando.

L.A. es una ciudad enorme y abrumadora, formada por muchos condados, autopistas, playas y lugares emblemáticos como Hollywood Sing, que se puede apreciar desde casi todos los lugares de Los Ángeles. Mi residencia temporal estaba ubicada en Sherman Oaks, un sitio cómodo y seguro en los suburbios, donde podías ver casas hermosas, imponentes montañas, grandes avenidas, excelentes lugares para comer y hacer



compras. Compartía un estudio junto a otras dos personas. Es una ciudad realmente costosa. El transporte público no era el mejor en mi ubicación, para asistir a clases debía tomar un autobús que me dejaba en la estación de Studios Universal, allí realizaba el cambio al *subway* que me conducía a Hollywood.

Había decidido viajar una semana antes de iniciadas las clases, para adaptarme y preparar el material que nos habían indicado. Debía estudiar siete obras increíbles previas al taller, ya que serían nuestro material de trabajo, autores como Chejov, Strindberg, O'Neill, Ibsen y Williams, eran los autores que montaríamos en el *workshop* [taller].

El primer día de clase, había decidido llegar temprano para conocer la zona y la academia. *Stella Adler Academy* está ubicada sobre Hollywood Blvd, a menos de media cuadra de distancia del *Dolby Theatre*. Su entrada es una puerta de vidrio, donde se puede ver el nombre de la academia escrito en letras doradas, había un ascensor al que nunca ingresé y unas escaleras por las cuales podría llegar al segundo piso, lugar donde se encontraban los salones de clase, camerinos, almacenamiento de vestuario y *props*, espacios y elementos que serían de gran utilidad a la hora de realizar el montaje de las escenas. En la recepción podía apreciar las fotos de varios actores a quienes admiro, que habían estudiado en el lugar, que hacían parte de la mesa directiva y eran asesores de la academia. Era un edificio antiguo, lleno de magia y mística, lo imaginaba así gracias a las películas sobre escuelas de danza y actuación que había visto alguna vez. Cada aula era como un escenario, algunas semejantes a un teatro íntimo, otras similares a un teatro de cámara.

Recuerdo con cariño el primer día que vi a la maestra Elia Schneider. Era una mujer menuda, rubia, con una tez blanca y unas facciones muy europeas. El primer



comentario que me hizo cuando me presenté fue: “Tú eres la famosa Alejandra de Colombia”, creo que había insistido tanto en realizar el taller, que ya me tenía referenciada. Inmediatamente me preguntó por qué había decidido estudiar en la academia, a lo que respondí: “He llegado a una zona de confort donde ya sé lo que me funciona en escena, quisiera arriesgarme a hacer cosas nuevas y diferentes”.

Cada clase con Elia era magistral, su forma de explicar la técnica Adler era muy interesante, insistía en que el actor debía usar la imaginación para crear imágenes, debía buscar *choices* [elecciones] que desarrollaran los impulsos detonados en escena y convertirlos en acciones.

Un gran ejercicio que realizamos en la academia, motivados por la misma Stella Adler, lleva por nombre “Stop here o Stop Ahí”. Consiste en que los actores realicen la totalidad de una escena, con vestuario, escenografía y utilería según las circunstancias dadas. Esta es analizada por el maestro y los estudiantes. Al terminar la retroalimentación, los actores deben asimilar las correcciones e interpretar nuevamente la escena incorporándolas. Cada vez que el maestro crea que la elección del actor no es verosímil (con el fin de encontrar verdad en la situación que está viviendo el personaje en escena), dice “Stop ahí o Stop here”, inmediatamente se debe hacer la selección de una nueva imagen (esa creación mental de los estímulos que se están percibiendo), para mostrarla una vez más. La escena no podrá continuar desarrollándose hasta que la alternativa propuesta sea creíble a los ojos del maestro.



Figura 36. Stop Ahí La Gaviota (Stella Adler Academy)



Nota: Archivo personal, 2023.

Recuerdo que al iniciar el proceso de creación de Nina en La Gaviota (Chejov, 1953), después de realizar la investigación sobre toda la información que me suministraba el texto, el lugar, el autor y la época, empecé a imaginar cómo fue ese camino de Nina, su amor por Trigorin, lo que significaba Irina en su vida, su regreso y reencuentro con Treplev y cada una de sus decisiones. Solo al dejarme afectar por cada situación logré empezar a construir las imágenes con las cuales partiría para tomar mis decisiones en escena. “Cuanto más a menudo y con intensidad se mire dentro de su imagen, tanto antes despertará en usted estos sentimientos, emociones e impulsos de la voluntad tan necesitada para la interpretación de un carácter [o personaje]”. (Chejov, 1987, p. 39).



Figura 37. La Gaviota



Nota: Archivo personal, 2018.

Nora en *Casa de Muñecas* (Ibsen, 2015), fue un personaje en el que tuve la oportunidad de construir un cuerpo específico, quien, en la mayoría de ocasiones caminaba en puntas, su aspecto se veía liviano, prácticamente bailando, pero en el transcurso de la obra, el físico se va volviendo más pesado, asentando sus pies a la tierra, mostrando así como su mundo de ensueño, de engaños, donde busca complacer a los demás, se va desmoronando, hasta tomar la decisión de irse y hacerse cargo de su vida. Esa transformación en el cuerpo del personaje me ayudó a construir las imágenes de esta historia.



Figura 38. Casa de Muñecas



Nota: Archivo personal, 2018

Mi estancia en Los Ángeles me enseñó muchas cosas. Tuve que dejar de lado algunas comodidades que había tenido a lo largo de mi vida. Busqué medirme con muchos gastos, aunque debido a un malentendido con el valor de mi hospedaje, que era un poco menor al proyectado inicialmente, logré solventarme un poco más. Disfruté mi proceso de estudiante, contrario a mi experiencia en la Academia Charlot. Trataba de estar el mayor tiempo posible en las instalaciones de la academia, ensayando y preparando las muestras. Mis compañeros eran personas increíbles, actores talentosos y muy generosos en escena, buscaban proponer y arriesgarse en todo momento. Marie, Johan, Carlos, Rosa, Barbara y Gustavo fueron un gran apoyo durante mi estancia, se convirtieron en mi familia.



Figura 39. Montaje *Miss Julie* (Strindberg, 2014) en Stella Adler Academy



Nota: Archivo personal, 2018

Durante el proceso en Stella Adler, pasé por muchas emociones, tuve que enfrentarme a romper un poco con todo lo que había aprendido hasta ese momento, “Aprender a Desaprender”. Una de las cosas que más me costó fue desprenderme un poco del ego. No estaba allí para mostrar lo que sabía, estaba allí para arriesgarme a crear cosas diferentes.

Estás mostrando un poco menos, creo que estás tranquilizando esa parte de profesora, en que todos tenemos que entender qué es el personaje y quién es. Estás empezando a tranquilizarte, pero falta muchísimo y es en donde tienes que agarrarte de esos momentos de verdad para que pasen cosas y logres seguirte conectando. Déjate llevar, deja atrás los miedos. (Schneider, E., comunicación personal, 2018).



La Mariposa ha salido del capullo, encontró un lugar para asimilar su cambio, donde empezará a bombear sus alas con la seguridad que ha ido adquiriendo, hasta lograr fortalecerlas y adquirir la rigidez necesaria para extenderlas.

Al regresar de Los Ángeles, me reuní con Pilar Fernández, una de las personas con la energía más bonita y limpia que he conocido. Aceptó ser mi manager y trabajar juntas en mi camino de la actuación.

Por esos días, recibí la invitación para hacer parte como actriz en algunas obras de microteatro, así mismo me invitaron a dar algunas clases en una academia de modelaje y actuación. Había acompañado el proceso de montaje de algunos estudiantes o asistentes a fundaciones en varias ocasiones, pero clases como tal, no había dictado. Aunque en ese momento no tuve la mejor experiencia, sí me gustó mucho y empecé a considerar que debía prepararme de la mejor manera en una próxima oportunidad. Dicen que “lo que se hereda no se hurta”, en ese momento entendí que, al provenir de una madre y familia dedicados a la docencia, la pedagogía corría por mis venas.

Figura 40. Alumnos de montaje teatral



Nota: Archivo personal, 2018



Durante una de las clases, Pili me llamó a decirme que me habían convocado a hacer casting para una nueva producción de CMO llamada *La Venganza de Analía* (Piñeres, 2020). Cuando me llegó el material y el perfil que debía estudiar, me llené de emoción, era un personaje que no había tenido la oportunidad de hacer, por primera vez me llamaban a audicionar directamente para personajes principales, sin necesidad de hacer proceso de *partner*.

Traté de prepararme de la mejor forma posible, estudié detenidamente y recordé la sugerencia de la maestra Elia de arriesgarme a pasar por la experiencia. Era el personaje perfecto para jugar. La prueba era el día del cumpleaños de mi mami, el 6 de diciembre. El director de casting fue Diego Correa, una persona a quien había conocido durante las grabaciones de *La Niña* y a quien le tenía mucho aprecio. Durante la audición me acompañó y guió en todo momento.

“Analía fue para mí lanzarme al río, intentar hacer algo diferente. (...) Te hiciste un papel muy bonito, que cuando eras grande lo interpretó Ana María Sánchez, gran actriz colombiana, y estuviste completamente a la altura”. (Correa, D., comunicación personal, 16 de enero de 2023).

Después de pasar fechas decembrinas, recibí la invitación por parte de Luis Carlos San Martín, para trabajar juntos en la dirección de un montaje de microteatro llamado *Mátame a Mi* (San Martín, 2019). Fue una experiencia totalmente nueva, donde tratamos de hacer una cocreación uniendo las ideas de los dos directores. En el proceso, me permití recibir las propuestas de los actores y a partir de ellas, ir las transformando, hasta empatarlas con la premisa que Luis Carlos y yo habíamos concebido en un comienzo sobre la historia. En esta puesta, quise reflejar la forma en que me gusta ser dirigida, teniendo



claro el mensaje que quería llevar con la obra, nutriéndolo con el análisis que ofrece el intérprete desde su punto de vista.

Figura 41. Poster obra microteatro *Mátame a Mí*



Nota: Archivo personal, 2019

El día del estreno de *Mátame a Mí*, antes de dirigirme al teatro, recibí la llamada de mi manager, donde me felicitaba por haber sido escogida para darle vida a Fabiola Contreras (joven), la antagonista en la primera parte de la serie *La Venganza de Analía*. Ese día celebré por dos motivos, mi primer proyecto como directora y el segundo como actriz de reparto principal.



Regresaba a CMO después de tres años. Nuevamente me abrían las puertas de su casa, creían en mi trabajo y me permitían crear en sus historias. Esta productora, liderada por Clara María Ochoa y Ana Piñeres, me había dado dos de los regalos más bonitos a lo largo de mi carrera artística, razón por la cual siempre tendrán mi total agradecimiento.

Sus instalaciones estaban ubicadas a tan solo cinco cuabras de mi residencia en ese entonces. Era una casa más grande, de tres plantas y un pequeño jardín, con pisos en madera, cierto aire de arquitectura gótico renacentista. Al igual que la anterior, tenía en sus paredes los posters de las producciones que habían realizado. Allí fue el coctel de bienvenida de la producción, era la primera vez que recibía la invitación para hacer parte de la celebración. Las primeras personas con las que me topé fueron Marlon y Brian Moreno, en ese momento me enteré que sus personajes tendrían una estrecha relación con el mío y el de Ana María Sánchez, quien daría vida a mi personaje en edad adulta. Saludé a los demás actores que estaban en el lugar. Cuando vi a Ana Piñeres y a Clara María inmediatamente fui hacia ellas y les di un fuerte abrazo. En ese instante llegó Ana María Sánchez, era la primera vez que nos veíamos personalmente. Durante la reunión los actores nos íbamos presentando, iniciamos los actores que estaríamos en las dos etapas, hasta entonces habíamos recibido el libreto de los cinco primeros capítulos. Cuando Ana terminó su presentación, dio paso a la mía, inmediatamente los comentarios llegaron. “Uhm, Fabiolita” “Ellas son las Fabiolitas”. En ese momento confirmé que tenía en mis manos uno de los personajes más bonitos de interpretar.



Figura 42. Primer día de ensayo de La Venganza de Analía



Nota: Archivo personal, 2019

Luego de mi reunión con el director general, que en esta oportunidad era Camilo Vega, de quien tenía un hermoso recuerdo en mi proceso en la producción *La Niña*, llegó mi primer ensayo donde estarían los cuatro antagonistas: Fabiola y Guillermo León, en sus dos etapas. Ese día también se encontraban los directores de las dos unidades, Cami y Lucho Sierra, a los dos tenía la fortuna de conocerlos previamente y de estimarlos. Mi proceso de creación estaba sujeto a la propuesta de Ana María, por lo que a partir de allí debía jugar mi personaje, aun así, los directores me permitieron indagar en nuevas aproximaciones con las que pudiera estar cómoda en escena. Ese día exploramos diversas intenciones de los personajes y realizamos un acercamiento a las acciones que se podrían manejar en escena. Luego de este ensayo, se programó la lectura de guion de otras escenas



y nuevos ensayos, donde Luchito trato de hacerme sentir segura con la creación de mi personaje, en todo momento me sentí cuidada. Fue una gran experiencia, por lo que le tengo un gran cariño y agradecimiento.

Haberte visto de nuevo en *La Venganza de Analía* con los ensayos, fue una sorpresa muy agradable, sabía que ibas a estar con mi hijo, y al ver los ensayos de ustedes, fue bonito ver cómo habías evolucionado en tu trabajo actoral. (Moreno, M., comunicación personal, 18 de febrero de 2023).

Ana María Sánchez fue muy generosa, antes de la grabación de mi primera escena me permitió ir a su casa a trabajar nuestros personajes para empatarlos de la mejor forma posible. Comprendí por qué Pawel siempre la colocaba de ejemplo en nuestras clases.

Mi primer llamado llegó, sería el primer día de grabación de la producción, con una escena cargada de matices. Ese día la ansiedad, la emoción y los nervios se hicieron presentes. En el set se encontraban los ejecutivos de Caracol, Ana Piñeres, Clara María, los dos directores, Cami y Luchito, gran parte del *crew* y los personajes principales de la primera parte de la historia.



Figura 43. La Venganza de Analía



Nota: Archivo personal, 2019

Recuerdo que, para entrar en confianza, Ana Piñeres empezó a bromear conmigo y a decirme “Que hace la doctora boleando bolso y tacón para arriba y para abajo”. Clara María también quiso hacerme sentir cómoda diciendo “Mira el tremendo bizcocho que te puse al frente” haciendo alusión a Brian Moreno. Por esta razón y muchas más adoro y admiro a las mejores productoras de Colombia. Clara y Ana tienen un lugar muy especial en mi corazón.



Con Fabiola,

necesitábamos a una actriz de ese talante, que nos muestre la fuerza que tiene ese personaje, la manipulación que puede tener y al mismo tiempo, lo convincente.

Mira que son muchos valores de personaje, ¿cierto? Es en esa paleta cuando uno empieza a diseñar un personaje, así que lo vimos reflejado y fue nada más hacer *match* entre un guion, una interpretación y la creación. (...) Así que bueno, fue un proceso fantástico y realmente me encanta ser parte de esta construcción de una carrera que aparte de haber caído en una productora donde tenemos ese *feeling* y donde apreciamos tanto el talento y las buenas interpretaciones, el trabajo actoral y, sobre todo, la minuciosidad que tiene una persona cuando estudia artes escénicas y cuando aprende a interpretar personajes y hacérselo sentir, eso es lo que nosotros queremos. Entonces es nada más y nada menos que la comunicación entre el talento y el estudio. (Piñeres, A., comunicación personal, 8 de febrero de 2023)

Camilo Vega dirigió la mayoría de las escenas que realicé en *La Venganza de Analía*. En todo momento sentí su orientación, él buscaba cuidar mi personaje y darme seguridad en el set, así mismo confió en mi trabajo de creación. Su guía enriqueció cada una de mis propuestas en escena. Fue una hermosa experiencia volver a coincidir y a trabajar con Cami.

Luego de tomar fuerzas, alcanzar su tamaño definitivo y tener una gran experiencia, la Mariposa decidió emprender su vuelo, buscando no quedarse en una zona de confort, por ello quiere continuar indagando, para obtener la seguridad necesaria que la pueda llevar a volar más alto.



Al terminar las grabaciones, quise continuar mi entrenamiento actoral y no había nada mejor que regresar al teatro. El laboratorio de montaje de *La Maldita Vanidad* era el lugar perfecto para experimentar con todas las vivencias que acumulé durante algunos años. Así mismo, quería nutrirme con el conocimiento que me podían aportar los maestros, en varias ocasiones tuve la oportunidad de apreciar sus obras y moría por trabajar con ellos. Nuevamente estaba junto a Ella en un proceso diferente al que habíamos tenido en la Academia Charlot, ahora entendía un poco mejor el análisis, desglose del texto y la búsqueda de la matriz. Junto a Fernando de la Pava, recordé la importancia de tener un cuerpo en estado alerta y permeable a los estímulos. Jorge Hugo Marín es uno de los mejores directores de teatro del país, me guió en mi camino a indagar en escena, permitió que propusiera, me alentó a confiar en mi trabajo y orientó mis acciones para que fueran acordes con las elecciones que había hecho con las imágenes creadas.

Por primera vez, después de mi grado en la Academia Charlot, protagonizaba una obra. *Hambre* (Yanu, 2014), me permitió salir nuevamente de mi zona de confort. Como trabajo de autoestima y creación, Jorge Hugo me permitió mostrar mi cuerpo en escena. Siempre agradeceré su confianza a mi propuesta.

Me parece que es importante estar preparado, estar insistiendo, estar haciendo, tener un espacio de entrenamiento. Creo yo, que el artista tiene que estar en un lugar que sea como su gimnasio actoral, estar siempre en ensayo, en entrenamiento, porque cuando llega una oportunidad, cuando llega un trabajo, llega algo, uno tiene que estar entrenado, no empezar a entrenar para eso y ahí hay una diferencia. El asunto entonces: hay que darle confianza a la persona y no perder un entrenamiento



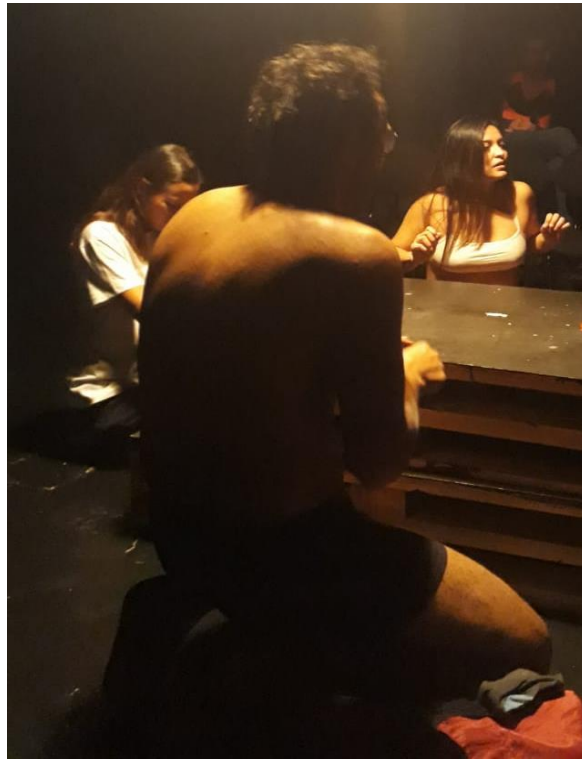
y una constante disciplina, creo que eso es fundamental. (Marín, J. H., comunicación personal, 19 de enero de 2023).

Al trabajar el personaje de la Madre en la obra *Hambre* (Yanu, 2014), hay una escena que siento que tratamos de construir junto con mi compañero con acciones contundentes, donde a través de la liberación de la ropa sucia y los accesorios, hasta llegar al desnudo, se muestra la imagen de la degradación de los dos padres, después de cinco días sin comer, sin bañarse y con temor a lo que les pudiera hacer su hijo. La acción de quitarse cada prenda, observarla, dejarla en un lugar, alejarse cada vez más el uno del otro, fueron algunas de las elecciones escogidas para crear las imágenes, que dependían de la comunicación de los actores que estaban presentes en el escenario. En esta experiencia pude explorar diferentes matices y reaccionar a diversos impulsos que me daban mis compañeros. El texto era muy interesante, aunque el escritor era griego, la situación no distaba mucho de la realidad colombiana. Logramos tener dos funciones, pero las siguientes semanas de muestra se vieron canceladas a causa de la pandemia. En realidad, me hubiera encantado finalizar el proceso.

Una decisión como la que dices, de me desnudo y doy el beso o no me doy el beso, yo respeto mucho el universo de ahí. Lo que yo hago es que creo que la obra debe sostener la propuesta. Y la misma obra lo dice, en lo que debe tener el olfato, si es necesario o no, creo que eso hace que la decisión no sea el empeño particular o la obstinación de un director o una directora, sino que [es] un consenso que el mismo proceso creativo nos da. (Marín, J. H., comunicación personal, 19 de enero de 2023).



Figura 44. Hambre



Nota: Archivo personal, 2020.

*El vuelo de la **Mariposa** se ha visto afectado por diferentes adversidades, por lo que ha retrasado un poco su camino, se ha camuflado en un lugar seguro mientras pasa la tormenta y recarga su energía gracias a la luz que ha adquirido. Solo llenándose de confianza logrará alzarse nuevamente.*

La pandemia causada por el COVID-19 cambió el mundo, en mi caso no fue la excepción. Busqué continuar creando gracias a los medios virtuales, por lo que hice parte de algunas producciones web que se grababan de forma casera por medio de celulares, y también tomé algunos talleres de actuación y casting. Participar de una u otra forma en



proyectos fue la única manera de no desesperarme ante la situación que estábamos viviendo, así mismo me servía para sentirme útil ante la falta de trabajo.

Junto a mi amigo Manuel Pérez, nos aventuramos a crear un cortometraje que en un principio se llamó *En Sombras*. Aunque no teníamos un texto como tal, creamos una escaleta de acciones y tomas, donde los personajes principales seríamos Manu, su esposa y yo, además contaríamos con la participación especial de mi perrito Apolito. Era una historia sencilla pero muy tierna y bonita.

A los pocos días, se lanzó una convocatoria para la creación de cortometrajes y series de tres capítulos, buscando incentivar a los miembros de la industria del entretenimiento a crear nuevas historias.

Mi amiga Jenny Gómez me había pedido prestado mi nombre para participar en la convocatoria con una serie que escribió su esposo Diego Correa. Esta producción tenía tres capítulos por lo que debía presentarse con tres integrantes en el equipo. Manuel también estaba participando con otro cortometraje que él redactó. Yo tenía la espinita de enviar el proyecto que habíamos iniciado en pandemia, pero debido a que solo se podía enviar una propuesta por persona, le pedí el favor a un amigo actor de inscribirlo a su nombre, lo cual aceptó, conociendo el monto que teníamos la posibilidad de ganar y que era una cocreación con otra persona que sería el protagonista.

Así que por primera vez me senté a escribir un guion de cortometraje, desarrollando la idea inicial, agregando nuevos personajes creados para la persona que



había prestado su nombre y para Jenny, quien fue la que me animó a terminar el texto.

Nueva Realidad era el nuevo nombre de la historia.

Sinceramente, no tenía muchas esperanzas en resultar seleccionada, por lo que fue una gran alegría encontrar mi nombre y el de mis amigos en la lista de ganadores.

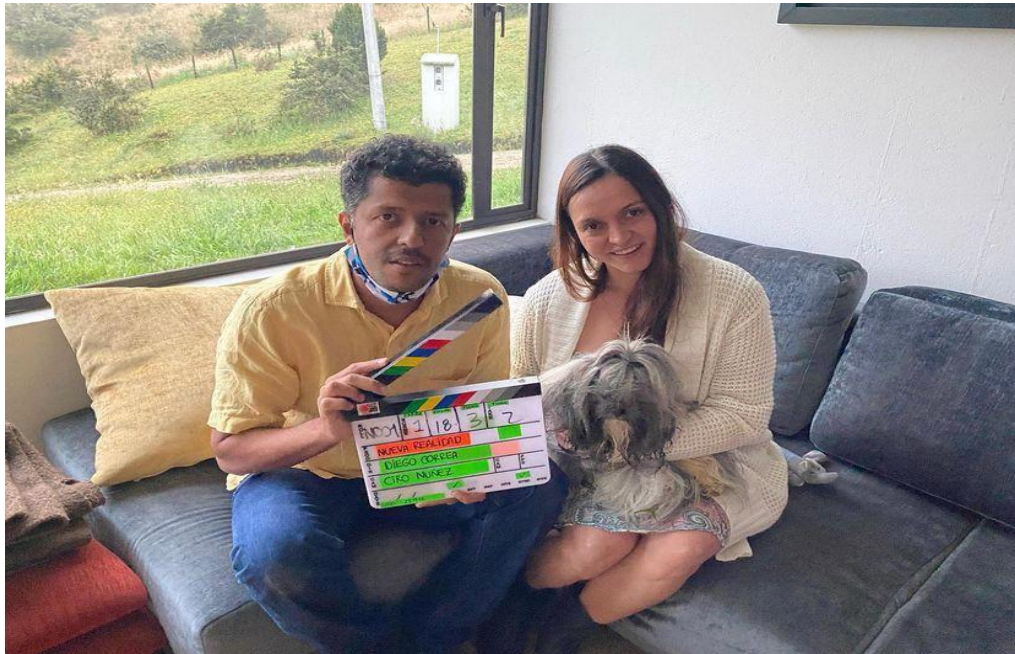
En esta oportunidad, debía desempeñar el rol de actriz, productora y asistente de dirección de mi cortometraje *Nueva Realidad*. En las series de Jenny y Diego, *El Frailejón* y *Road Trip*, me desenvolvería como asistente de producción y en el proyecto *No Salgas* de mi amigo Jorge Melo (con quien también trabajé en la revisión de escritura de guion), participaría como actriz.

Lamentablemente la persona que me prestó su nombre para que *Nueva Realidad* pudiera participar, hizo exigencias económicas y actorales que eran un poco injustas. En varias ocasiones vimos en peligro el lograr realizar la producción. Muchas veces el dinero y la opinión de terceras personas puede dañar amistades.

Gracias a Dieguito Correa que aceptó dirigir *Nueva Realidad*, a Jenny que con su productora La Central Producciones me guió en el proceso de producción y a Manu que no desfalleció en ningún momento, logramos sacar adelante todos los proyectos.



Figura 45. Rodaje *Nueva Realidad*



Nota: Archivo personal, 2020

Nos dimos cuenta que era una historia bonita y que podíamos trascender con ella. Y a Alejita se le ocurrió la idea de ponerla a concursar. Y bueno, nada, fue muy bonito porque tuvimos la oportunidad de quedar en nuestra primera vez (...), tuvimos la oportunidad de crear entonces algo que es muy satisfactorio, muy bonito. Aparte de eso pues, de ahí Alejita y yo descubrimos que teníamos como que habilidades también para escribir. Son cosas totalmente diferentes que Dios le va poniendo a uno en el camino. Y si no, está la necesidad o algo, que nos haga movernos de la zona de confort. (Pérez, M., comunicación personal, 14 de enero de 2023)



Como productora, comprendí que debía estar al pendiente de todo el proceso de rodaje, desde la creación de guion, manejo de presupuesto, alquiler de equipos, solucionar solicitudes del director, selección de los actores, propuesta de vestuario, locación y maquillaje, elección de *crew* de sonido, búsqueda de edición y música original, sin dejar de lado la creación de publicidad (*poster* y *making off*), además debía gestionar documentación y permisos.

En mi desempeño como asistente de dirección, comprendí la importancia del plan de grabación, que el manejo del tiempo, del equipo humano y de las locaciones, son muy importantes para realizar los llamados.⁹ Es vital trabajar de la mano con el director. También fue una gran experiencia donde entendí un poco más sobre la colorimetría de la imagen y los planos a trabajar.

Por primera vez interpretaba a un personaje que tenía limitación visual, Dieguito Correa, como director, me propuso algunos ejercicios, como vendarme los ojos por algunas horas y tratar de realizar mis actividades cotidianas. Me recomendó salir a la calle de esta manera (supervisada por alguien) para poder apreciar los sonidos y las situaciones externas. Esta actividad me ayudaría a entender un poco mejor cómo es el movimiento, tempo y desenvolvimiento de las personas que tienen esta limitación. Era muy interesante apreciar cómo una acción se hacía real y se sentía verdadera, cuando traía a escena las sensaciones y movimientos adquiridos en los ejercicios propuestos.

⁹ Llamado hace referencia a la citación de cada una de las personas que hace parte del equipo de una producción para el día de rodaje o función. Este lo realiza el departamento de dirección con base en el *call sheet* [plan de rodaje].



Figura 46. Making Off Nueva Realidad



Nota: Archivo personal, 2020

Aunque hubo momentos de tristeza y frustración, estos proyectos estuvieron cargados de aprendizaje, experiencias y satisfacciones que guardo con mucho amor en mi camino de vida.

Decidí que había llegado el momento de empezar a salir de mi zona de confort, debía comenzar a tocar puertas en productoras y canales con los que no había trabajado. Así es como inició mi camino con Diana Camacho, una mujer encantadora, que se ha convertido no solo en mi manager sino en una amiga, con quien puedo continuar mi camino actoral y tener extensas charlas sobre lo que es más conveniente para mí y para mi crecimiento profesional.



La pandemia también me hizo recordar que hay diferentes formas de transmitir y comunicar por medio del arte. Así fue como decidí iniciar mi proceso en la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño.

En un principio, me había inscrito en otra institución en la que no me sentía muy cómoda, pero estando en ese lugar, un compañero me habló sobre la Universidad Antonio Nariño. Después de aplicar al proyecto Convalidación de Saberes y que la universidad revisara mi experiencia, fui aceptada para cursar mis estudios.

Fue una grata sorpresa compartir junto a grandes maestros y compañeros, con una trayectoria admirable en diferentes áreas como la música, la danza y el circo. Estas ramas del arte siempre habían sido de mi interés, pero no las había desarrollado.

Figura 47. Proyecto Convalidación Saberes





Nota: Archivo personal, 2023

Una gran experiencia fue el compromiso académico de planificar una clase con duración de una hora, que fuera estructurada por nosotros mismos, a partir de nuestros saberes. Esta debía ser analizada desde su tipo de dinámica y las fases del ciclo de aprendizaje de Kolb.¹⁰

Tuve la oportunidad de recibir una clase planeada por cada uno de mis compañeros, donde traté de sacar el mayor provecho a los saberes que nos estaban compartiendo. Entendí que realmente “La experiencia hace al maestro”.

¹⁰ “Kolb señala que, para aprender, es necesario disponer de cuatro capacidades básicas: experiencia concreta (EC), observación reflexiva (OR); conceptualización abstracta (EA); y experimentación activa (EA), de cuya combinación surgen los cuatro estilos de aprendizaje propuestos por este modelo. el cual está basado en el aprendizaje que toma como eje central la experiencia directa del estudiante. Los cuatro tipos son: divergente (concreto y reflexivo); asimilador (abstracto y reflexivo); convergente (abstracto y activo); y acomodador (concreto y activo)”. (Romero Agudelo, Salinas Urbina y Mortera Gutiérrez, 2010)



Figura 48. Juegos Actorales



Nota: Archivo personal, 2023

En mi caso, era un ejercicio un poco más difícil, no había tenido la oportunidad de preparar una clase bajo ciertos parámetros. No tenía mucho conocimiento sobre el Modelo de Kolb. Así que como en todas las primeras veces, estaba muy nerviosa. Traté de hacer uso de una de las áreas en las que tengo un poco más de conocimiento: la creación de personaje, por lo que traté de desarrollar el tema a través de los juegos actorales. Al planear mi primera clase, busqué una metodología por medio de un trabajo de método constructivista, donde mi deseo era que el alumno experimente, investigue y encuentre en la prueba y el error una forma de hallar respuestas a las incógnitas de creación. La actividad se realizó de forma presencial, con trabajo autónomo, teórico – práctico, por medio de ejercicios individuales y grupales, que incentivaron a la escucha y atención del estudiante, dentro y fuera de la escena. La didáctica que desarrollé era diferencial, ya que



buscaba que cada alumno experimentara y encontrara su forma particular de abordar un personaje. Al plantear un estilo equilibrado de la didáctica de Kolb, traté de darle al asistente, la oportunidad de elegir el proceso de creación que más se ajustara a la interpretación requerida. Por esta razón creí importante darle los fundamentos que le permitieran indagar, reflexionar, experimentar e investigar.

Tabla 1. Diseño de estrategia didáctica para preparación de clase

Nombres y apellidos del proponente:	Diana Alejandra Villamizar Gallardo
Nivel educativo donde se aplicará la estrategia:	Estudiantes de Convalidación Saberes Licenciatura en Artes Escénicas

Nombre de la estrategia	Juegos Actorales
Duración total:	1 hora

SECUENCIA DIDÁCTICA				RECURSOS	ESTRATEGIA DE EVALUACIÓN	OBSERVACIONES
Momento de inicio	Momento de desarrollo	Momento de cierre	Momento de evaluación			
Juego Cognitivo – El Pajarito para la disposición de la mente. Calentamiento de voz y cuerpo por medio de movimientos, sonidos de resonadores.	Cada asistente seleccionará de una bolsa un papel donde está escrito un rol que deberá desarrollar durante la clase.	Interacción entre los roles a través de una improvisación guiada, Improvisación propuesta	Análisis de la experiencia personal de cada asistente Recomendaciones frente a la clase.	Cuerpo, voz, mente, música, bolsa con los papeles con personajes escritos y disposición.	Observar creatividad de los asistentes Identificar limitantes Analizar posibles vías de creación	Las percepciones. Algunos asistentes se mostraron inconformes por pedirles acostarse en el piso frío y recomendaron tener en cuenta las condiciones para los ejercicios y el tiempo para no



Introducción teórica a los métodos de creación de personaje y las preguntas del actor.	Se realiza un juego de animalario con el fin de experimentar con una creación a partir del físico. Reflexión sobre los elementos encontrados en el juego y el tener claras las preguntas del actor trabajadas	por los asistentes, donde interactúen todos los personajes trabajados en clase.				dejar abarcar tanto tema sino profundizar alguno en específico.
--	--	---	--	--	--	---

Nota: Esta tabla muestra la preparación y desarrollo de la clase “Juegos Actorales”

Fue una hermosa experiencia, desde la que puedo partir para empezar a preparar futuros encuentros pedagógicos, teniendo en cuenta lo observado y las recomendaciones recibidas. Muchas veces por querer abarcar mucho, no profundizo en lo realmente importante, ahí es donde debo aprender a editarme y darle prioridad a lo que en realidad quiero transmitir.

No puedo decir que la clase salió perfecta, pero si fue una experiencia enriquecedora, que me permitió entender las cosas en las que debo mejorar y fortalecerme.

Este último semestre, estuvimos realizando algunas creaciones escénicas interdisciplinarias, que me han permitido transitar y nutrirme de otras disciplinas del arte, absorbiendo conocimiento que será fundamental para enriquecer mi trabajo de ahora en



adelante. Tuve la oportunidad de trabajar y aprender de mi compañera y amiga durante toda la convalidación, Mayté Álvarez.

Figura 49. The Womb



Nota: Archivo personal, 2023

Para este ejercicio, junto a May, quisimos incluir su experiencia en la música y canto, mi conocimiento en la actuación y tratamos de realizar un acercamiento a la fotografía, la danza, el performance y la poesía.

Este proyecto de grado ha sido un gran regalo que agradezco a la Universidad Antonio Nariño. Me ha permitido reconstruir mi camino, fortalecerme y apreciar cada paso y persona que ha hecho parte de él. Hoy agradezco a la vida por permitirme continuar haciendo lo que me gusta y no rendirme a pesar de los obstáculos.



*La **Mariposa** ha entendido que su vuelo no tiene una sola dirección, puede realizar su recorrido a través de varios rumbos, sin olvidar su horizonte. Trascender se trata de no creer en las limitaciones, de buscar volar alto, donde nunca había pensado llegar, disfrutando del Aquí y el Ahora.*

Muchas veces he sido mi propia limitante, he autosaboteado mis decisiones, pero solo si tengo amor propio, seguridad y creo en mí, podré abrir mis alas para volar e ir más allá de los miedos, donde los sueños se hacen realidad. Aún queda mucho camino por construir y recorrer.

Gracias a ti, que has llegado hasta aquí y me has permitido compartir mi historia.



Un viaje de aprendizaje

Para mí, hablar de un método fijo y único para la creación actoral o de proyectos escénicos y audiovisuales, es muy difícil, todos son válidos. En ocasiones puedo utilizar uno en específico o mezclarlos en pro de realizar un trabajo con verosimilitud. Creo que tanto un personaje como un montaje nunca dejan de crecer y enriquecerse con el paso del tiempo, de los ensayos, de las funciones, del rodaje o de las grabaciones. Por esta razón, en mi caso, nunca logro llegar a conocerlos por completo. A mi modo de ver, decir lo contrario, sería limitarlos.

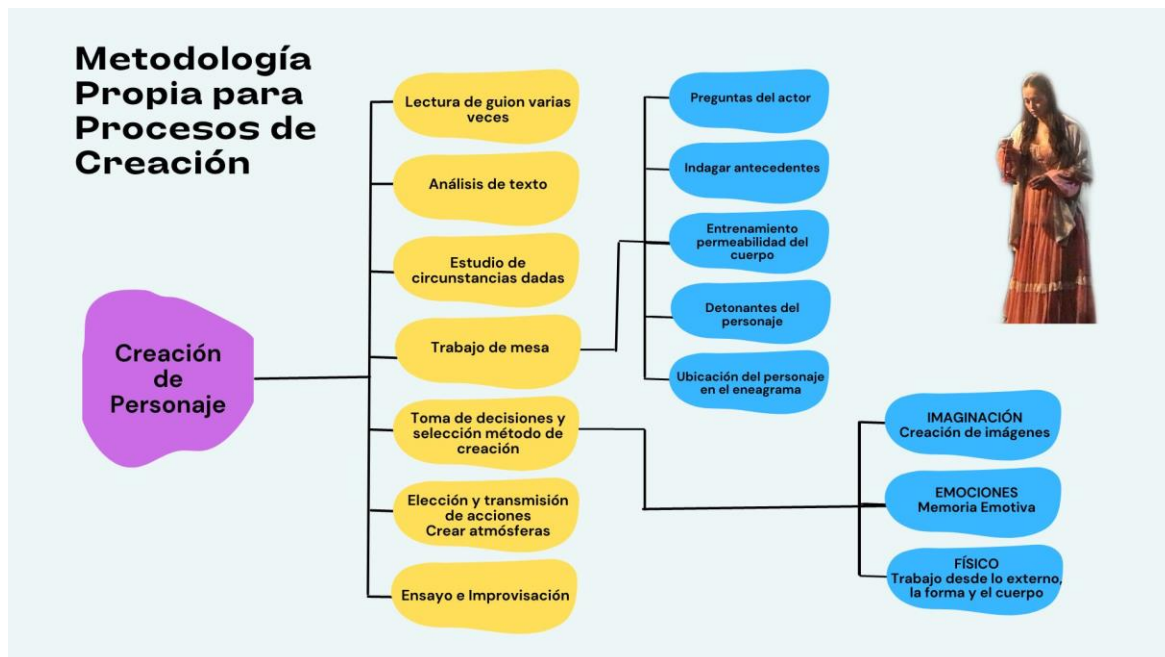
Gracias a mi paso por la Universidad Antonio Nariño he logrado comprender que el conocimiento que he adquirido a través de mis experiencias, me ha permitido establecer una metodología propia para realizar un proceso de creación actoral y de proyectos propios, que en estas páginas deseo sistematizar y en un futuro anhelo poder compartir con otras personas.

En el proceso de creación actoral, dependo del tiempo, del lenguaje, de las exigencias del personaje y del tono del proyecto, para tomar las decisiones necesarias sobre si puedo desarrollar la totalidad de la metodología que he adoptado o debo elegir sobre los elementos que funcionen mejor.

Aún tengo mucho que aprender en el proceso de creación de historias propias, pero por el momento, trato que todos los roles tengan la mejor comunicación posible y se complementen entre sí, en favor de la producción.



Figura 50. Mapa de sistematización de mi metodología para la creación de personaje



Nota: Elaboración Propia

Creación de Personaje

Como actriz, al abordar un nuevo personaje, inicio el proceso con la **Lectura de guion varias veces**, lo cual me ayuda a hacer un mejor **Análisis de texto**, ya que cada vez que releo el proyecto, voy descubriendo nueva información, que aporta al **Estudio de circunstancias dadas**.

El **Trabajo de mesa**, en mi caso, es muy importante para comenzar a darle vida a ese ser que deseo interpretar. Las preguntas del actor como: ¿Quién soy?, ¿De dónde vengo?, ¿A dónde voy?, ¿Cuál es mi objetivo?, ¿Cuál es mi conflicto?, entre otras, son un excelente punto de partida. Indagar los antecedentes del autor, de la historia a trabajar y



del personaje, me permiten dar un marco de referencia del entorno que acompaña e influye en el proyecto. El entrenamiento de permeabilidad del cuerpo, trato de usarlo para abrir mi mente, incentivando a la creatividad y la concentración. La meditación y el yoga son las herramientas que más utilizo en el trabajo corporal, ya que me dan una mejor disposición para indagar los detonantes a los cuales voy a reaccionar en escena. La Ubicación del personaje en el eneagrama, me permite establecer un poco mejor los patrones de comportamiento.

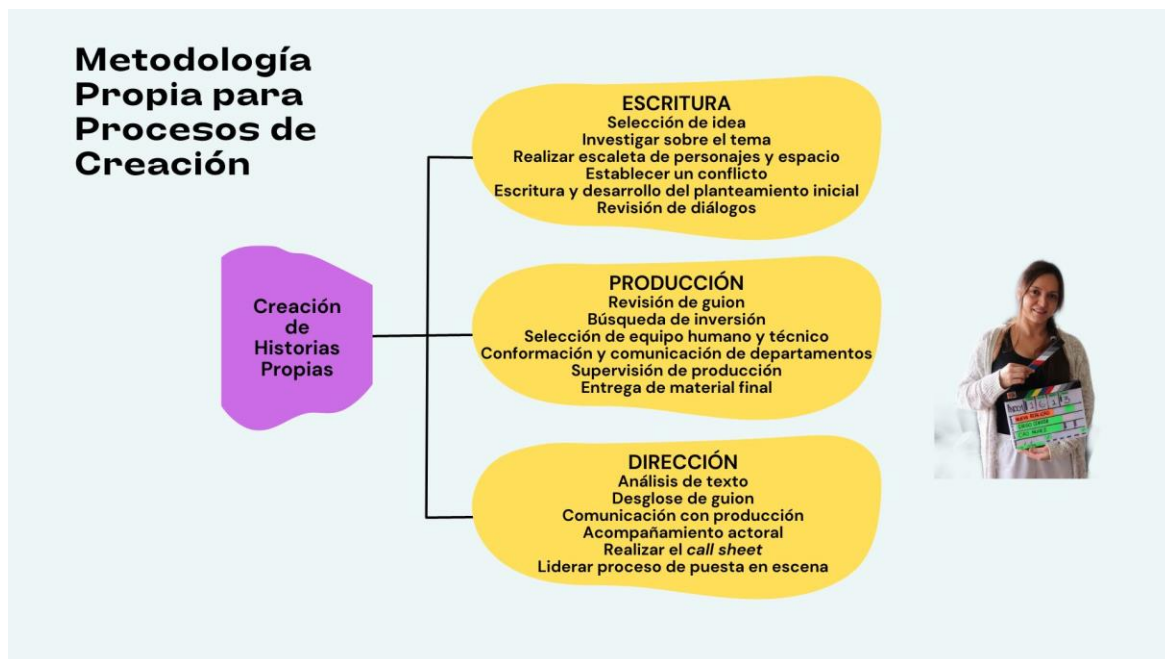
La **Toma de decisiones y selección método de creación**, la realizo a partir del análisis del tono y del ritmo de la producción, el tipo de personaje, el entorno que lo rodea, la información adquirida junto con la proporcionada inicialmente y el tiempo que tengo para el desarrollo. La imaginación, es uno de los métodos a los que más acudo, ya que por medio de la creación de imágenes tengo un abanico de oportunidades para abordar la historia. Hago uso de las emociones, en el momento en que ya he pasado por una experiencia similar, trasladando mi memoria emotiva a la del personaje, en este caso, es importante trabajar un buen control emocional y tener claro que no soy yo quien está en escena, sino un nuevo ser a quien le doy vida. La creación desde el físico, la abarco desde lo externo, la forma y el cuerpo. En varias ocasiones he utilizado este método con el fin de embellecer un momento triste o mostrar la transformación del personaje de una manera más visual.

Hacer la **Elección y transmisión de acciones, Crear atmósferas**, permite que el proyecto vaya tomando forma y el personaje transmita los impulsos que tiene en escena.



Es en el **Ensayo e Improvisación** que puede colocarse a prueba todo el proceso de creación previo, con el fin de seleccionar y decantar en favor de la producción.

Figura 51. Mapa de sistematización de mi metodología para la creación de historias



Nota: Elaboración Propia

Creación de Historias Propias

Durante el proceso de **Escritura** lo primero que realizo, es la selección de la idea a tratar, hago una investigación exhaustiva sobre el tema, diseño una escaleta de personajes y espacios, establezco el conflicto de la historia, inicio la escritura y desarrollo el planteamiento inicial, para finalizar, reviso la coherencia de los diálogos.

En la **Producción** de un proyecto, parto de la revisión del guion, analizo las diferentes fuentes de inversión, selecciono el equipo humano y técnico que acompañaran



el proceso, conformo departamentos y facilito la comunicación entre ellos, superviso toda la producción, me encargo de entregar el material final.

Al asumir la **Dirección** de un proceso de creación, hago un análisis de texto a profundidad, realizo el desglose de guion, tengo una comunicación constante con producción, busco realizar un gran acompañamiento actoral, sin llegar a inferir sobre manera en el proceso de búsqueda de personaje, diseño el call sheet, lidero la puesta en escena que finalmente se va a mostrar en un escenario o que se va a editar para un proyecto audiovisual.

Creo que, para el desarrollo de cualquier metodología, lo más importante es volver una necesidad el oficio que se realiza, solo con entrega, disciplina y dedicación se puede logra trascender más allá de los límites.

Figura 52. Show Reel Alejandra Villamizar 2020



Nota: Archivo personal, 2020



Legado de experiencias

Al escribir estas páginas, he podido apreciar el proceso e influencias que han marcado mi historia de vida. Gracias a la recopilación de mis vivencias, entiendo que no estoy en el mismo lugar que hace algunos años ni soy la misma persona. Creo que somos el resultado de un camino que se ha ido construyendo con nuestros aciertos, enseñanzas y saberes, lo que nos permite estar en constante transformación y crecimiento con el paso del tiempo.

Cada experiencia, me ha permitido poner en práctica los fundamentos teóricos que he adquirido a través de los años, permitiéndome desarrollar una metodología propia en la creación artística según el proyecto que esté realizando. Es un proceso en la cual he venido trabajando con el fin de trascender personal y profesionalmente.

Conocer y experimentar con la información proporcionada por varios maestros de vida ha sido de mucha ayuda en mi trabajo como actriz, productora, directora y escritora, y a su vez son de gran inspiración para mi futuro trabajo pedagógico. Las entrevistas fueron encuentros muy amenos, llenos de generosidad por parte de cada uno de los entrevistados, que me confirmaron e hicieron aumentar el cariño y la admiración que les tenía. Considero que estos encuentros fueron más una charla entre amigos que un compromiso académico.

Es muy importante trabajar tanto en mi crecimiento personal como en el profesional, ya que esto interviene en todo proceso artístico. El miedo, la inseguridad, la ansiedad y el auto sabotaje fueron muchas veces las limitantes en mi desarrollo profesional, lo cual no permitía que pudiera dar un paso adelante en el camino.



Quisiera hacer una invitación a modo de recomendación:

A reconocer la importancia de esos maestros que no hacen parte de la academia pero que sin embargo tienen un gran conocimiento gracias a la experiencia y las vivencias adquiridas con el paso del tiempo, de ahí que me parezca una gran idea y aplaudo de pie, la iniciática de una Historia de Vida como metodología de trabajo de grado.

El artista debe nutrirse y arriesgarse a conocer otros saberes, que le permitan construir proyectos de interdisciplinaria. Estar en constante formación y transitar por diferentes áreas del arte, hacen que sus ejercicios lleguen a ser más interesantes, evolucionados y broten otro tipo de sensibilidades. Mantener en entrenamiento artístico permanentemente, hace que la disciplina, la entrega y la exigencia personal, se conviertan en una constante en el camino artístico.

Tener buena calidad humana, puede llegar a ser más importante que ser un gran profesional, por esta razón trabajar frecuentemente en la seguridad, el amor propio y la tranquilidad de la mente, tiene gran relevancia en los procesos de creación. El yoga, taichi, pilates y meditación, son algunas herramientas que ayudan a relajar la mente e incentivan la creatividad.

La lectura, la observación y el estar en permanente entrenamiento artístico, estimulan la imaginación. La constante escritura, como lo establece Julia Cameron en su libro *El Camino del Artista* (2016), logra motivar el proceso de creación.



Referencias

- Adler, S. (2000). *The Art of Acting*. Applause Books
- Araque, C. (2021). *El retorno de Dionysos El método de Theodoros Terzopoulos*. Editorial UD
- Andreu, C. (2014). *Guía de creación audiovisual: De la idea a la pantalla*. Cooperación Española. <https://www.aecid.es/Centro-Documentacion/Documentos/Publicaciones%20AECID/guia%20audiovisual%20o.k.pdf#search=guia%20de%20creacion%20audiovisual>
- Brook, P. (2006). *La Puerta Abierta*. Alba Editorial
- Büchner, G. (1979). *Woyzeck*. Editorial Trotta
- Cameron, J. (2016). *El Camino del Artista*. Penguin Random House Grupo Editorial
- Centro de Psicoterapia Vínculo. (2021, 22 de enero). *El autoconocimiento a través del Eneagrama*. <https://www.vinculopsicoterapia.com/eneagrama>
- Chejov, A. (1953). *La Gaviota*. Editorial Aguilar
- Chejov, M. (1987). *Al Actor*. Editorial Quetzal
- De Cervantes Saavedra, M. (2007). *Entremeses*. Ediciones AKAL
- De Llano Macedo, L. y Velasco, F. (1994). *Agujetas de Color de Rosa* [Telenovela]
- Demme, J. (1991). *El Silencio de los Inocentes* [Película]
- Donnellan, D. (2004). *El actor y la diana*. Editorial Fundamentos
- Ecuavisa. (2022, 11 de diciembre). *Ley de transformación audiovisual puerta a la inversión / Políticamente Correcto / Ecuavisa* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/6QM5QIo07xU>



- Eines, J. (2005). *Hacer Actuar*. Editorial Gedisa
- García Márquez, G. (1997). *Me Alquilo para Soñar*. Ollero & Ramos, Editores
- González Quecán, S. A. y Montoya Marín, L. E. (2019). *Letras que liberan* [Tesis de Especialización]. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
<https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/22662/GonzalezQuecanSaraAlejandra2019.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Guatame Perdomo, J. E. (2022). *Diario de vida: experiencias, prácticas y saberes del maestro Jorge Guatame como artista creativo y formador de teatro* [Trabajo de Grado]. Universidad Antonio Nariño.
<http://repositorio.uan.edu.co/handle/123456789/7859>
- Hagen, U. (2014). *Un reto para el actor*. Alba Editorial
- Ibsen, H. (2015). *Casa de Muñecas*. E-artnow
- López, A. y Guarín, O. (2013). *Alias El Mexicano* [Serie de Televisión]
- López, A. y Martínez, N. (2014). *El Capo 3* [Serie de Televisión]
- Marlowe, C. (1983). *La Trágica Historia del Doctor Fausto*. Editorial Oveja Negra
- Martínez Sánchez, A. F. (2021). *Mi vida y la música tradicional de las costas colombianas, un legado familiar. historia de Vida* [Trabajo de Grado]. Universidad Antonio Nariño. <http://repositorio.uan.edu.co/handle/123456789/4969>
- McKee, R. (2009). *El Guion: sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. Alba
- Meisner, S. (2002). *Sobre la actuación*. Editorial La Avispa
- Mejía Nuevo, L. (2020, 31 de agosto). *Cubo de Laban - Verbos y Cualidades Del Movimiento*. <https://es.scribd.com/document/474255172/CUBO-DE-LABAN->



[VERBOS-Y-CUALIDADES-DEL-MOVIMIENTO-LIBARDO-MEJI-A-NUEVO-pdf](#)

Molière (2015). *El Burgués Gentilhombre*. Editorial Zig-Zag

Ott, G. (2006). *Monstruos en el Closet, Ogros bajo la Cama*. Sociedad General de Autores de España

Pacheco Arrieta, C. R. (2021). *El ímpetu de la primavera y la sonrisa del otoño* [Trabajo de Grado]. Universidad Antonio Nariño.

<http://repositorio.uan.edu.co/handle/123456789/6433>

Piñeres, A. (2013). *La Promesa* [Serie de Televisión]

Piñeres, A. (2016). *La Niña* [Serie de Televisión]

Piñeres, A. (2020). *La Venganza de Analía* [Serie de Televisión]

Puyana Villamizar, P. y Barreto Gama, J. (1994). La historia de vida: recurso en la investigación cualitativa. Reflexiones metodológicas. *Maguare*, 10, 185-196.

<https://revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/view/185-196>

Quiroga, A. (2022). *Memorias del Viento* [Miniserie]

Rabiger, M., (2014). *Dirección de cine y video, técnica y estética*. IORTV

RCN Televisión S.A. (2014). *Dr. Mata* [Serie de Televisión]

Romero Agudelo, L. N., Salinas Urbina, V. y Mortera Gutiérrez, F. J. (2010). Estilos de aprendizaje basados en el modelo de Kolb en la educación virtual. *Apertura:*

Evaluación: Modelos y Metodología, 72-85.

<http://www.udgvirtual.udg.mx/apertura/index.php/apertura/article/view/21>

San Martín, L. C. (2019). *Mátame a Mi* [Obra de Microteatro]



Santos Aguirre, E. (2018, 27 de diciembre). *Metamorfosis de la mariposa y sus etapas*.

<https://www.unprofesor.com/ciencias-naturales/metamorfosis-de-la-mariposa-y-sus-etapas-3027.html>

Seeger, L. (1994). *Como convertir un buen guion en un guion excelente*. Ediciones Rialp

Stanislavski, C. (1986). *El trabajo del actor sobre sí mismo: El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de las vivencias*. Editorial Quetzal.

Stanislavski, C. (2015). *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación*. Alba Editorial

Stanislavski, C. (2019). *Un actor se prepara*. Espuela de Plata

Stevenson, R. L. (2015). *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde*. Bookclassic

Strasberg, L. (1997). *Un Sueño de pasión*. Emercé Editores

Strindberg, A. (2014). *Miss Julie*. HarperCollins

UNAL. [Muntu Americano]. (2020, marzo 26). TUMACO MUSICAL. La Chirimía de la

Nacho en La Perla del Pacífico (documental completo) [archivo de video].

https://youtu.be/oP_mZjXpTr8

Villamizar, A. (2020, 5 de julio). *Show Reel Alejandra Villamizar 2020* [Video].

<https://youtu.be/we0HzPRdTnU>

Villamizar Gallardo, D. A. (2023, 26 de abril). *Stop Ahí La Gaviota (Stella Adler*

Academy) [Video]. <https://youtu.be/nBFcsLaakPI>

Villamizar Gallardo, D. A. (2023, 3 de mayo). *CON LAS ALAS ABIERTAS PARA VOLAR*

Entrevistas [Video]. https://www.youtube.com/watch?v=510T9_app_s

Villamizar Gallardo, D. A. (2023, 5 de mayo). *THE WOMB* [Video].

<https://www.youtube.com/watch?v=LNhh4dNwNis>



Villamizar Gallardo, D. A. (2023, 6 de mayo). *JUEGOS ACTORALES* [Video].

<https://www.youtube.com/watch?v=mmK0f5H94SE>

Yanu, J. (2014). *Hambre*. Ed. Konstantinos A. Dimadis



Anexos

En la siguiente carpeta se anexa:

- Certificaciones.
- Entrevistas realizadas en el marco de la presente investigación.
- Registro audiovisual de mi historia de vida.
- Notas de prensa, afiches y programas de mano de diferentes producciones.

Link de carpeta

https://drive.google.com/drive/folders/1XIRSX3CaO3NPjboFDa33WveoxOAdOMmX?usp=share_link

