

Aconteceres en pausas y silencios. Investigación-creación en la escena universitaria

Isabel Cristina Flores Hernández*

Dora Aldama Romano**

Sara Paredes Tlapalamatl***

Zaira Torres Serrano****

(obra)

(pensamiento), (palabra)... Y obra

* Docente-investigadora, Facultad de Artes, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), México. Doctora en Dirección Escénica, Academia Rusa de Arte Teatral (GITIS), alumna de María Knébel. Miembro de la Red Latinoamericana de Creación e Investigación Teatral Universitaria (RED-CITU). Correo electrónico: Isabel.flores@correo.buap.mx. Orcid: orcid.org/0000-0002-9113-165X

** Docente-investigadora, Facultad de Artes, BUAP, México. Estudios de Doctorado en Artes (Artes Visuales, Artes Escénicas e Interdisciplina), licenciada en Coreografía; INBA-Cenart, magíster en Estética y Arte; FFyL/BUAP, Analista de Movimiento Laban. dora.aldama@correo.buap.mx

*** Licenciada en Actuación, actriz integrante del equipo creativo Compañía Universitaria de Teatro.

**** Licenciada en Actuación, actriz integrante del equipo creativo Compañía Universitaria de Teatro.

Resumen

Damos testimonio de un proceso de investigación/creación, que perfila una composición del tránsito desde la dramaturgia del autor a otras dramaturgias, como: del actor, del director, del movimiento escénico, del espacio, del espectador. El tema a indagar es la dramaturgia del actor; el dispositivo para hacerlo son escenas inexistentes de la obra *El ausente* de Felipe Botero Restrepo. Acercarnos a la semilla emocional para comprender el conflicto generado por la ausencia del padre en el núcleo familiar de Tres Hermanas en Colombia o en México. Exploración que se apoya en postulados, elementos y/o herramientas, como: dramaturgia del actor, semilla emocional, acontecimiento, acción y contra-acción, estados físicos, zonas de silencio. Con base en estudios de Stanislavski, Nemiróvich-Dánchenko, Meyerhold, Knébel, Popov, Chéjov, Pavis, Barba, Varley, Dubatti, Buenaventura y otros. En la senda por fortalecer los procesos creativos y la acción pedagógica en el contexto de escuela, razonamos un acercamiento al impacto de los acontecimientos, la lectura en pausas y silencios, aproximaciones a las dramaturgias en el entretendido de una historia en la creación escénica.

Palabras clave: El Ausente; dramaturgia del actor; Delta 8; aconteceres; pausas; silencios

Events in Pauses and Silences.

Research-Creation on the University Scene

Abstract

This report presents our research/creation process; in it, we outlined the transit compositions from the author dramaturgy into other dramaturgy types like the actor, director, stage movement, space, and spectator. The subject of research is the actor dramaturgy, the media are the inexistent scenes in the play *El Ausente* (The Missing) by F. Botero Restrepo. To get closer to the emotional seed that will allow us to understand the play conflict generated by the father absence in a three sisters family nucleus in Colombia or Mexico. Our exploration postulate bases are elements or tools such as actor dramaturgy, emotional seed, affair, action and counter-action, physical states, and silent zones. The theoretical support of this work we found in studies of Stanislavski, Nemiróvich-Dánchenko, Meyerhold, Knébel, Popov, Chéjov, Pavis, Barba, Varley, Dubatti, Buenaventura, and others. To strengthen the creative process and pedagogical activity in theatrical school, we consider the events approach, the reading by pauses, and silences, approaches to the dramaturgy in the story scenic creation context.

Keywords: The missing; actor dramaturgy; Delta 8; events; pauses; silences

Eventos em pausas e silêncios.

Pesquisa-Criação no cenário universitário

Resumo

Damos testemunho de um processo de pesquisa / criação, que delinea uma composição do trânsito da dramaturgia do autor para outras dramaturgias, tais como: o ator, o diretor, o movimento cênico, o espaço, o espectador. O assunto a ser investigado, a dramaturgia do ator, o dispositivo das cenas inexistentes, sobre a peça O ausente de Felipe Botero Restrepo. Aborde a semente emocional para compreender o conflito gerado pela ausência do pai no núcleo familiar Tres Hermanas na Colômbia ou no México. exploração que se apóia em postulados, elementos e / ou ferramentas, tais como: dramaturgia do ator, semente emocional, acontecimento, ação e contra-ação, estados físicos, zonas de silêncio. Baseado em estudos de Stanislavski, Nemirovich-Dánchenko, Meyerhold, Knébel, Popov, Chekhov, Pavis, Barba, Varley, Dubatti, Buenaventura e outros. No caminho de fortalecimento dos processos criativos e da ação pedagógica no contexto escolar, raciocinamos uma abordagem ao impacto dos acontecimentos, lendo nas pausas e nos silêncios, abordagens da dramaturgia no entrelaçamento de uma história na criação cênica.

Palavras-chave: El Ausente; dramaturgia do ator; Delta 8; Acontecimentos; pausa; silêncio

Punto de partida

El equipo de la Licenciatura en Arte Dramático de la Facultad de Artes de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México (BUAP), comenzó esta andanza teatral frente a la tarea designada: emprender un ejercicio en búsqueda de la dramaturgia del actor en escenas inexistentes sobre la obra “El Ausente”, de Felipe Botero Restrepo para participar en el proyecto Delta 8, Red-CITU. El encuentro de creación e investigación se celebró en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Colombia, del 16 al 22 de agosto de 2015. La obra del autor colombiano, es un material dramático reciente (2011-2012) y fue seleccionada por la ASAB¹ para su escenificación por equipos representativos de cada institución en el marco del Delta 8. Las instituciones presentes en este encuentro fueron: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Universidad de Caldas, Universidad de Antioquia, Colombia; Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Universidad de Guadalajara, Universidad de Nuevo León, México; Universidad de Cuyo, Argentina; Universidad Católica de Perú y Pontificia Universidad Católica de Chile.

En tiempos de pandemia, cuando el teatro reclama su lugar fuera de la virtualidad, nos parece importante dar testimonio de esta exploración que desató en escena un prolífico lenguaje de aconteceres en pausas y silencios...

La Red de Creación e Investigación Teatral Universitaria (Red-CITU), se creó en la BUAP, el 5 de junio de 2008, con el siguiente Perfil: a) Investigación, creación y acción pedagógica, b) Que sea incubadora de eventos e intercambio². Los dos primeros proyectos se llevaron a cabo en la Universidad de Caldas, Colombia, en 2008, y en la Universidad de Cuyo, Argentina, en 2009. Se realizaron en la modalidad de *Cadáver Exquisito*, en un claustro de tres semanas de trabajo conjunto. A partir del tercer encuentro realizado en la BUAP, en septiembre del año 2010, se reajustó la idea del proyecto como *Delta 3* (desembocadura, confluencia), con acento en la investigación. A partir del Delta 4, la modalidad cambió, se propuso un material dramático o tema, metodología común a todos, se acortó la presentación de resultados a una semana de trabajos. Estrategia observada en el Delta x 2019, celebrado en la Universidad de Guadalajara.

La Red-CITU desde 2008 organiza encuentros anuales con proyectos específicos para fortalecer los procesos de investigación-creación y reúne hoy a 12 universidades miembros. Estos encuentros han articulado un enlace entre los procesos de formación, la práctica escénica de escuela y la investigación teatral en el contexto del mapa del teatro latinoamericano; espacio que permite comunicación, intercambio, saberes, interacción, reflexión, superación, innovación, socialización. Resultados que reflejan, confrontan, evalúan y rebasan el aula. A doce años de distancia, la Red ha realizado 10 encuentros internacionales, que resigifican el valor del trabajo en red en el contexto de la vida académica-artística de escuela. Registrar en la memoria este ejercicio expresa una extensión de este trabajo.

Registro de hechos

Memoria del ejercicio sobre la obra “El Ausente”, de Felipe Botero Restrepo, realizado por el equipo de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, entre Mayo-Agosto de 2015³. Equipo integrado por: Sara Paredes, Zaira Torres, Nicolás Chumacero, Dora Aldama e Isabel Cristina Flores.

1 En adelante vamos a usar las siglas ASAB, por Academia Superior de Artes de Bogotá, hoy Facultad de Artes de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

2 Acta de reunión número 1, fechada el 5 de junio de 2008, Puebla, México.

3 El artículo es parte del Plan de trabajo del Cuerpo Académico Arte, Teoría y Práctica, BUAP-325.

Nuestra indagación

Encuentro con “El Ausente”

Convocatoria Red-CITU. (síntesis de la convocatoria)
Delta 8, ASAB, Bogotá, Colombia, 8 de abril de 2015.

Primer Comunicado: el proyecto curricular de Artes Escénicas, Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas realizará en las instalaciones de la Facultad de Artes en Bogotá el encuentro **Delta 8 del 16 al 22 de agosto de 2015**. Sea este documento la bienvenida al evento y la invitación para compartir desde el fuero académico y creativo de nuestra Alma Máter, unos días de intenso y fructífero trabajo para el desarrollo de las prácticas y el fortalecimiento de los lazos de comunicación académica entre las universidades que conforman la red.

Objeto de estudio propuesto: Dramaturgia del Actor.

Obra: “El Ausente”, de Felipe Botero Restrepo.

Objetivos del Encuentro

- Fortalecer la red a través de la participación activa de docentes, estudiantes y personal de apoyo, tanto en el trabajo presentado por cada grupo representante como también en las diversas actividades que se desarrollarán en los días de encuentro.
- Democratizar y socializar la información resultante del encuentro: memoria, procesos creativos y de investigación, conclusiones y objetivos comunes en el tiempo.
- Plantear la discusión en torno a la práctica académica y teatral según la pertinencia e intereses de los programas académicos de las universidades participantes.
- Propiciar el diálogo entre estudiantes, profesores y coordinadores para cualificar los procesos académicos y creativos en cada Proyecto Curricular.

Metodología de Trabajo

1. Escenas inexistentes a partir del texto de Felipe Botero. Se utilizará como pieza dramática de trabajo, la obra “El ausente”, del dramaturgo colombiano.
2. Grupos de Trabajo. Para las actividades planteadas asistirán a Bogotá equipos de trabajo de cuatro personas de cada universidad conformados por: docente responsable del proyecto, dos actores y el coordinador o responsable administrativo o académico del Programa o Proyecto Curricular.
3. Objeto de estudio y estrategia: el tema que proponemos para desarrollar en este encuentro es la dramaturgia del actor y el dispositivo o estrategia para tal fin, es la construcción de escenas inexistentes de la obra ya mencionada. En consecuencia, el equipo de trabajo organizador del Delta 8 se propuso compilar una serie de conceptos, definiciones, propuestas teóricas debatibles y rebatibles sobre los temas planteados. Este trabajo tiene dos vectores, uno extrínseco: compartirles a ustedes nuestra mirada sobre el tema y hacer un acopio teórico del mismo al servicio de la red y otro intrínseco, dar continuidad al desarrollo como proyecto académico, de nuestros métodos y didácticas, con miras a cualificar la formación teatral.

En esta vía, la dramaturgia, en su sentido más amplio, es un concepto que se pone en cuestión en todos nuestros procesos; privilegia, bajo la premisa de un análisis riguroso y amplio del texto dramático, la creación de dispositivos dramáticos particulares en cada campo de acción: dramaturgia del espacio, dramaturgia de la puesta en escena, dramaturgia del actor y, por supuesto, en todo momento está presente, intuitiva o conscientemente, la dramaturgia del espectador.

El actor es un compositor (creador) de cada instante... Meyerhold.

Resultados esperados: cada equipo elaborará sus propuestas, conforme sus pautas de trabajo particulares, y se esperan los siguientes resultados:

- Una escena de no más de 15 minutos que dé cuenta de un suceso relevante inexistente en la obra “El Ausente”.
- Una lectura de la realidad que circunda la obra “El Ausente”.
- Un punto de vista de actores en formación sobre la construcción de la acción con el texto propuesto.
- Una propuesta didáctica para abordar el tema Dramaturgia del Actor.
- Una ponencia que dé cuenta del proceso de montaje y de los hallazgos del equipo creativo sobre el tema y la estrategia propuestos.

Aproximaciones al tema

¿Qué es la dramaturgia del actor?

“llamamos dramaturgia a una sucesión de acontecimientos basados en una técnica que apunta a proporcionar a cada acción una peripecia, un cambio de dirección y una tensión”.

El actor trabaja su relación con “lo otro que está en escena”. Este plano de relaciones abarca la objetividad escénica y la *textualidad* (texto, hechos particulares de los personajes, historia en su totalidad). Es la relación que el actor entabla con otras realidades (objetos y sujetos) externos a su organismo psicofísico. El actor deberá realizar operaciones de transformación sobre estos objetos y sujetos, los que a su vez crearán tensiones y transformaciones en el propio actor.

Al respecto Julia Varley, actriz del Odin Theatre dice:

Aspiro a ser una actriz sin divisiones artificiales entre cuerpo, mente, fantasía, sentidos, emociones y reflexión. Mis acciones físicas y vocales apuntan a tener un efecto sobre el espectador. En mi trabajo de actriz, la dramaturgia es el instrumento que ayuda a organizar el comportamiento escénico, es la lógica que encadena las acciones, es la técnica para accionar de manera real en la ficción.

En atención a lo anterior, es posible atreverse a definir dramaturgia del actor (en un sentido extenso), como la escritura sobre la escena que surge desde el quehacer actoral.

Según el diccionario francés Littré, la dramaturgia es el arte de la composición de obras de teatro [...] J. Sherer, autor de, Una dramaturgia clásica en Francia (1950), distingue la estructura interna de la obra o dramaturgia en sentido estricto y la estructura externa ligada a la (re)presentación del texto[...] A esta escritura interna se le opone la estructura externa, que sigue siendo una estructura, pero una estructura constituida sobre todo por formas, formas que ponen en juego las modalidades de la escritura y de la representación de la obra (Sherer 1961). (Pavis, 1998)

es aquella producida por los actores mismos ya sea en forma individual o grupal... la dramaturgia del actor se aproxima al estatus de creador del aedo y de co-creador del rapsoda. (Dubatti, 2009)

“Las Zonas de Silencio” se encuentran íntima y orgánicamente relacionadas con el proceso de recepción, con la acumulación de energía emocional antes de que entre el momento de “gastar” esa misma energía... “Las Zonas de Silencio”, yo nombro a esos momentos, cortos o largos, cuando el actor descubre los diferentes planos de la historia (autor) mientras se encuentra en silencio. (Понов, 1979)

Del movimiento a la palabra... Trabajo del actor-el reconocimiento de sí mismo en el espacio...la creatividad del actor se manifiesta en el movimiento. (Мейерхольд, 1998)

¿Qué es una escena inexistente?

Es la unidad de acción de un texto dramático que desarrolla un suceso importante, de relevancia para la acción dramática de la obra y que no es explícito en el texto, es decir, no es una escena que esté escrita en el texto para ser representado.

La indagación de escenas inexistentes forma en el estudiante cierto rigor para comprender la acción dramática. Lo invita a priorizar los hechos, a encadenar sucesos y a tener una visión más clara de lo que ocurre en la escena escrita por el dramaturgo.

Nuestra indagación

Citamos algunos referentes que consideramos determinantes para la comprensión de la tarea que nosotros nos planteamos, la comprensión de la semilla emocional:

Según el diccionario francés Littré, la dramaturgia es el arte de la composición de obras de teatro [...] J. Sherer, autor de, *Una dramaturgia clásica en Francia* (1950), distingue la estructura interna de la obra o dramaturgia en sentido estricto y la estructura externa ligada a la (re)presentación del texto[...] A esta escritura interna se le opone la estructura externa, que sigue siendo una estructura, pero una estructura constituida sobre todo por formas, formas que ponen en juego las modalidades de la escritura y de la representación de la obra (Sherer 1961). (Pavis, 1998)

es aquella producida por los actores mismos ya sea en forma individual o grupal... la dramaturgia del actor se aproxima al estatus de creador del aedo y de co-creador del rapsoda. (Dubatti, 2009)

“Las Zonas de Silencio” se encuentran íntima y orgánicamente relacionadas con el proceso de recepción, con la acumulación de energía emocional antes de que entre el momento de “gastar” esa misma energía... “Las Zonas de Silencio”, yo nombro a esos momentos, cortos o largos, cuando el actor descubre los diferentes planos de la historia (autor) mientras se encuentra en silencio. (Ионов, 1980)

Del movimiento a la palabra... Trabajo del actor-el reconocimiento de sí mismo en el espacio...la creatividad del actor se manifiesta en el movimiento (Мейерхольд, 1998).

Convocatoria interna Delta 8 CAD -BUAP

Se convocó a los alumnos de la Licenciatura en Arte Dramático a participar en la selección de la pareja de actrices que van a representar al programa en el encuentro Delta 8, Red-CITV, en Bogotá, Colombia.

Fuente: Adaptado de <http://fasab.udistrital.edu.co:8080/delta-8-2015#comunicadouno>
Casting

Fecha: jueves 28 de mayo de 2015

Lugar: Salón de Usos Múltiples

Hora: 16 h

Requisitos:

- Ser alumnos regulares del CAD de 4º o 5º año.
- Participar en pareja (dos mujeres).
- Indagar sobre el tema, dramaturgia del actor.
- Leer la obra “El Ausente”, de F. Botero Restrepo.
- Presentar su propuesta en ejercicio corto, no mayor a 10 min.

La tarea: presentar un ejercicio actoral, en pareja, sobre la obra “El Ausente”, de F. Botero. La propuesta creativa es libre, derivada de la historia, autor, tema, tiempo, contexto. Deberán incluir elementos de su comprensión sobre la Dramaturgia del Actor.

A este llamado, acudieron tres parejas con propuesta para la audición:

1. Nayeli Escalante y Aurea Madero
2. Belén Chávez y Zaira Torres
3. Sara Paredes y Nayeli Escalante.





Muestra de los ejercicios

- Primera pareja, aparecen juntas, hincadas, rezan, reclaman, murmuran, repiten silabas, palabras, frases ininteligibles. Experimentaron un fuerte impacto emotivo por la desaparición del padre. Se incluyeron referentes de sus experiencias personales por ausencia del padre con énfasis en el reclamo al ausente, por su ausencia, a través de rezos, fotos, recuerdos. Todo como en un remolino de pesadumbres, plegarias, reclamos.
- Segunda pareja, con acento en la representación, basó su ejercicio en la figura del padre, teniendo como punto de apoyo el respeto, el amor, la inocencia infantil. Este ejercicio mostraba una cercana relación entre las hermanas, amigas, compañeras. Muy juntas indagan cada nueva pista en la búsqueda del padre. La figura del Padre se percibía en el ambiente.
- Tercera pareja, expuso a manera de analogía, la existencia de un símil situacional que se vive en México, Colombia y muchos otros lugares: *los desaparecidos*, el conflicto de la familia, la búsqueda y los miles de cuerpos encontrados en fosas clandestinas sin identificar.

Al termino del *casting*, entablamos un diálogo sobre las impresiones de la obra, el tema, ¿la recepción de la historia en el México de hoy? Casi al unísono ellas enfatizaron los referentes de la desaparición forzada, por el Caso de los 43 desaparecidos de Ayotzinapa y la reincidente ausencia del padre en el *núcleo* familiar en nuestro presente. Pensamientos expresados: vida en pausa, tiempo suspendido en los recuerdos, la figura del padre ausente-presente en el comportamiento de las hermanas, deterioro de la situación social y política en México, corrupción, descomposición social, violencia de Estado, inseguridad, criminalidad, narcotráfico. Se manifestaron también nuestras expresiones culturales, la remembranza de la fiesta, el ritual, la tradición de ofrenda al ausente, la confianza ciega en dios, el lugar preponderante que ocupa el padre en la mesa, aferrarse a los recuerdos revoloteando en rincones, fotos o estampas, juegos, canciones, guardar la memoria de personas en fetiches, ideas que nutrieron el proceso.

Selección del equipo BUAP: Sara Paredes y Zaira Torres, actrices; Nicolás Chumacero —estudiante de dirección—, a cargo de la dirección escénica.

Arranque-cómplices

El mismo 28 de mayo de 2015 iniciamos trabajos en el Salón de Usos Múltiples del Colegio de Arte Dramático, cita, 10 Oriente # 415, Centro Histórico, Puebla, Pue. México. Las vacaciones intersemestrales de julio se interponían con la tarea, así que la decisión fue suspender vacaciones y comenzar sin demora. Se propuso el plan de trabajo, se distribuyeron tareas de investigación, referencias de libros,

vídeos, sesiones de ensayo, calendario de muestras. La Licenciatura en Arte Dramático en la BUAP cuenta con una población aproximada de 180 estudiantes, todos nos conocemos de la vida escolar, hemos compartido más de una clase, proyectos y momentos juntos. Así, entre vivencias y camaradería, arrancamos con la firme convicción de depositar lo mejor de nosotros en este proyecto y un acuerdo tácito de *cómplices*.

En las sesiones de junio compartimos información, abundantes testimonios sobre desaparecidos, ausencias del padre, aproximaciones a la dramaturgia del actor, textos, impresiones, vídeos, tareas. Sumamos en este momento tres lecturas, una individual previa al *casting*, otra después del *casting* y la de hoy, 13 de junio, todos juntos. Comenzamos la lectura de la obra, muy atentos, sin prisas, recibiendo, escuchando, intentando comprender lo que sucede con la mente y con el cuerpo. “El Ausente” que nos comparte Felipe, su joven autor, se nos presenta cercano, familiar, dialógico; hay una clave inquietante: el continuo resonar del teléfono y el timbre. La anécdota nos traslada a la casa de una familia conformada por tres hermanas que se reúnen hoy para recibir a su padre desaparecido desde hace 10 años. La acción se ubica en la casa de don Héctor Muñoz Valencia (desaparecido), en un barrio popular de Bogotá. Ahí, en el interior de la habitación del padre, acontece esta historia. La estructura dramática está dividida en siete días de espera. En el primer día se encuentran, Consuelo, Virginia y Amanda después de ocho años sin verse:

Virginia (desde afuera): ¡Me hubiera gustado recogerla, Consuelo! ¡Al menos debió avisar que venía antes! (Botero Restrepo, *El Ausente*, 2012).

Después de un intercambio de reproches de bienvenida, hacen las paces. Hablan de la familia, el viaje, los estudios de Amanda, debaten en torno a los preparativos del próximo retorno de su padre, quien parece haber sido encontrado después de diez años de búsquedas. El autor al abordar la figura del Padre, la eleva a una remembranza constante de su presencia a través del olor corporal, resonar del teléfono, fotografías, melodías del recuerdo. El texto no es predecible, tampoco directo, la política y la guerra inciden desde afuera de las paredes.

A finales de junio el equipo trabajó en largas sesiones, en casa “de vacaciones”, el tema desbordó nuestros sentidos, tuvimos una fluida charla de anécdotas relacionadas. Las lecturas, lo recreado, las tareas, el hacer, trajeron nuevos interrogantes sobre la metodología. ¿Hablamos de herramientas conocidas? acontecimiento, recepción, acción-contracción-interacción, valoración... ¿hay algo más? ¿Dramaturgia del actor? ¿Escenas inexistentes? El autor a cada rato coloca, Pausa... Silencio... ¡tiempo de valoración! Enlazado a *aconteceres* con extrema percepción del espacio, olores, colores, sabores, sonidos, texturas...

El texto nos pareció muy extenso al comienzo, pero el tema resonaba en nuestros oídos, muy, muy cercano, recordábamos las marchas “Vivos se los llevaron, vivos los queremos”, la reciente desaparición de los 43 de Ayotzinapa. Muchos puntos convergentes: padres, hermanos, familiares ausentes insinúa un sin fin de causas; no está nada en claro, nosotros podemos decidir, es nuestra lectura. Dramaturgia de la creación escénica, causas, el abandono, el desamor, la traición, la militancia, la desaparición forzada ... móvil, crimen, secuestro, olvido, escape, muerte... las posibles causas de la desaparición hay que indagarlas, imaginarlas, presuponerlas. La única realidad es: ¡la certeza del padre desaparecido



y las búsquedas interminables por doquier! La exploración daba señales de movimiento en la comprensión de la semilla emocional, la desaparición.

Ejercicio propuesto: recrear espacios, anteponer tiempos, antes y después, habitación, cama, fotos, incluir prendas de vestir, canciones, gestos, hábitos, muebles; visualizar, reconstruir, recorrer la ruta de lugares, decires, haceres, que habitaba el padre y las hermanas, que directa o indirectamente convergen y conectan el momento de la desaparición con el espacio-tiempo de los acontecimientos.

Seguimos insistiendo sobre el momento de la desaparición, recrear las circunstancias dadas motivantes, acción, buscar. La figura de El Ausente va atravesando cada día de existencia de las hermanas en el trabajo, el recuerdo, el diario vivir, en actitudes, viejos reclamos, resentimientos. El Padre Ausente y Virginia, Consuelo, Amanda en su búsqueda. El miedo encerrado en una habitación, el teléfono sonando, los rastros de la lucha armada, el Estado opresor, encarnan, para nosotros, la metáfora de la historia.



La imagen de las hermanas encerradas en su búsqueda, la constante remem-
branza del padre ausente nos ofrece la pauta para que la enorme figura del padre se
materialice en el torso del Padre y sus trajes de vestir, como un símbolo omnipre-
sente en el hábitat de las hermanas. Moldeamos un torso de yeso, con el tiempo esta
idea cambia a una estructura de madera, reclinatorio-perchero; lugar de venera-
ción. Vamos dejando atrás lo costumbrista, caminar, sentarse, platicar. Aparece un
universo condensado de miradas, presencias, interrogantes. Silueta: Casa, torso del
padre, tendedero.

La historia nos confronta con la senda de peregrinaje de las hermanas, fati-
gadas, golpeadas, por el trajinar en 10 años de búsqueda. Hoy las hermanas se
encuentran por primera vez, en la casa paterna, entre llanto y risas, se preparan
para recibir al Padre, han sido notificadas de su *regreso*.

Virginia: Mi papa ya viene. Lo digo y no lo creo... ¡Tengo tantas ganas
de verlo! (Pausa.) Quiero que entre por esa puerta y se siente en su silla a
mirar por la ventana... (Botero Restrepo, 2012)

Ocurre que conoces casos de este tipo, sabes de alguien desaparecido, la
situación no es extraña, pero, en la escena, esa valoración de la dimensión de la
ausencia hay que pasarla a través del todo psicofísico. Silueta: casa, hábitat, torso, se
transforman las cuerdas de tendedero en dos líneas paralelas sesgadas, limitando,
problematizando la acción de búsqueda.

El conflicto, para nosotros: son todas las ausencias, tiempo de valoración,
dramaturgia del actor. Resultó que la mayoría de personas a quienes consul-
tamos sobre el tema experimentaban la ausencia de la figura paterna; era tangible,
palpable, medible: ausencia en todos los ámbitos, propias, cercanas y ajenas.
La naturaleza de la historia familiar nos empuja a comunicarnos, acercarnos,
apoyarnos, esa complicidad “entre nos”, más los desaparecidos que pululan en
pueblos, caminos, ciudades, noticias, fotos, listas interminables, derechos humanos,
dolor, incertidumbre, ¿dónde están? necesitamos por lo menos saber algo, seguir su
huella, tener alguna certeza...

Virginia: ¿Qué es lo que tanto miraba?... Cada mañana mirando por la
ventana con esos ojos ausentes que tiene... (Botero Restrepo, 2012)

¡Desaparecen sin rastro! ¡nadie sabe nada! silencio ¡culpables o procesados,
no existen! Así, con esta triste realidad a cuestas, nuestro cuerpo y mente reciben la
ausencia. “La obra (historia)- Será siempre una confluencia de hechos, situaciones
y relaciones, que de manera inevitable deben llamar al conflicto”. (I Ionov, 1979)

Acotación: Toda la acción sucede en la habitación de Don Hector.
Parece un lugar suspendido en el tiempo. (Botero Restrepo, 2012)

Salir a la escena, observar, recibir, escuchar, oler, mirar, tocar, saborear.
Finalmente pasan muchas cosas, pero no logramos colocar en imágenes el desa-
rrollo del conflicto. Regresas al punto: hermanas, padre desaparecido, 10 años de
búsqueda, reencuentro, habitación suspendida en el tiempo. Buscar al padre es la
acción; la tarea, encontrarlo; lo que acontece, impactos al cuerpo y al alma; lo que
no se dice, lo que se dice, antes, durante y después de emitir la palabra; lo dicho



entre líneas, lo que queda en nuestro interior dando vueltas; el monólogo interno, aparece el segundo plano; el conflicto, la búsqueda toma la categoría de protesta. Quieren liberarse, dejar el sufrimiento: quiero vivir, libre de la ausencia.

Buscamos apoyarnos en algunos ejercicios que solía instrumentar Nemiróvich-Dánchenko en sus ensayos, indagando en los estados físicos, explorar lo que se opone a encontrar al padre, seguir la línea transversal de acción.

¿Qué piensa él/ella? ¿Cómo querría pensar él/ella? ¿Qué hace él/ella? ¿Qué querría hacer él/ella? ¿Cómo vive? ¿Cómo quisiera vivir? ¿Qué siente? ¿Qué querría sentir? La no correspondencia de lo deseado con la realidad descubre el conflicto interno del hombre, sus desazones, ayuda a entender su esencia, su semilla emocional, a dirigir el temperamento del artista y despertar su memoria emocional.
(Судакова, 1988)

Regresar al momento de la última vez que vieron a su padre, mantener la habitación tal cual la dejó el padre, lista como si fuera a regresar, estar a la espera de su aprobación, buscar el lugar más cercano al padre, los juegos infantiles debajo de la cama, habitación suspendida en el tiempo, proteger los recuerdos, *jencerrar los recuerdos en botes!*

Desde las primeras búsquedas, los estudios sobre dramaturgia del actor nos remitieron a planteamientos conocidos de zonas de silencio, semilla emocional (generadora), acción, contra-acción, estado físico, monólogo interno, acción transversal, partitura del rol. Estas herramientas del director y actor, fundamentadas y puestas en práctica por varios estudiosos del teatro, como: Stanislavski, Nemiróvich-Dánchenko, Popov, Chéjov, Tostonogov, Knébel, Efros y otros nos acercan a plantear aproximaciones a la Dramaturgia del Actor. Agudizar los sentidos en los procesos de recepción, extender la imaginación, la capacidad de improvisación, el ajuste, finalmente todo concurre: impulso a la individualidad creadora, colocarse en las circunstancias dadas.

Sabe, la esencia no reside en la acción física misma, sino en aquellas condiciones, circunstancias, sentimientos, que provocan la acción. Lo importante no es el hecho de que el héroe muera, sino la causa interior que lo lleva a la muerte. Si la causa no existe o no llama nuestra atención, entonces, ni la muerte como



tal va a causar impresión alguna. Entre la acción escénica y la causa que la genera, existe una relación inseparable o dicho de otra manera entre la vida del cuerpo humano, existe una unidad completa.
(Станиславский, 1960)

Unidad psicofísica, movimiento externo/interno, apropiarse de los procesos de pensamiento, desentrañar la relación entre las hermanas en búsqueda de la semilla generadora de la historia y del personaje. Acontecer, impacto, recepción, sostener la acción, en la contención, en la tensión, cuando callo o detengo la expresión verbal, con mi cuerpo, pensando, sintiendo, escuchando, diciendo, haciendo, desarrollando el discurso escénico en una conexión de la totalidad.

Las pesquisas nos sorprendieron, de un silencio a otro, las pausas surgieron de los mismos momentos recreados, dieron paso a un sugerente segundo plano del conflicto de las hermanas: *quiero vivir mi vida y la ausencia se opone*. La vida en búsqueda, la interacción con objetos absolutamente necesarios, abrió la posibilidad de la imagen generada, el padre ausente y omnipresente, un móvil; botes transparentes colmados de recuerdos, suspendidos sobre las cabezas de Virginia y Consuelo; habitación, un espacio de ficción limitado por dos cuerdas tensas, sesgadas atravesando la escena; al fondo, el torso del padre investido con sus trajes de gala; maleta, muñeco, cuadros, fotos de los 43, ramo de flores. Sostener un lenguaje de silencios para conectar con el interior de las actrices esta historia de ausencias y desapariciones, un lugar suspendido en el tiempo en un remolino de hechos, recuerdos, vivencias y búsquedas en peregrinaje.

Trajines por la historia

La historia de “El Ausente”, como ya comentamos, comienza con el inminente regreso del Padre. Consuelo viaja desde su autoexilio en New York a Colombia, sin avisar. Las hermanas se reencuentran en la casa paterna. Virginia prepara la recepción del Padre, todo anuncia un encuentro familiar festivo, pero no es una fiesta precisamente, hay que desentrañar los significantes del regreso del ausente.



Los detonantes: los desaparecidos en México 2015⁴. La ausencia de un padre puede ser por diferentes causas, las mismas actrices de la obra crecieron con un padre ausente; para este estudio acordamos trabajar en paralelo con una analogía la desaparición *forzada*, detonante en México de otras muchas ausencias. Van apareciendo, uno tras otro, los incontables testimonios del fenómeno de la desaparición forzada. Es reciente para nosotros el caso de la **desaparición de los 43 de Ayotzinapa en Iguala, Guerrero, el 27 de septiembre de 2014**, referencias que enlazan la realidad colombiana y mexicana en muchos vértices, triste símil que nos facilita material para contextualizar la historia. Incluimos las fotografías de los 43, colgadas de las cuerdas del tendedero en exposición al principio, y ubicadas al fondo al final en señal de denuncia, entre las actrices y las voces de los padres de los desaparecidos.

En la historia, la desaparición del padre detiene el tiempo para la familia. No hay que tocar nada, él va a regresar en cualquier momento, nunca se acepta el mínimo atisbo de la muerte. Esta imagen de la habitación suspendida, que detiene el tiempo y se opone a la realidad, nos ofrece materia prima suficiente para acercarnos a la valoración de los significantes de la desaparición del Padre, Héctor Muñoz Valencia. ¡Desaparecido como por arte de magia! ¡Salió y no volvió!

Virginia: La gente habla de este tema pero no sabe lo que está diciendo, Ay, Papá, hacen películas y escriben libros sobre esto, pero cualquier cosa que se imaginen, la realidad es mil veces peor... Es para enloquecerse. (Botero Restrepo, 2012)

Se enfrentan con los lentos y difíciles trámites que conlleva la denuncia y búsqueda de desaparecidos. Tu padre desapareció, no hay noticias de él, no hay indicios, ¿Por qué desapareció?, ¿quién se lo llevó?, ¿qué hacer?, ¿cómo buscar?, ¿dónde buscar?, ¿a qué te enfrentas?, ¿a quién te diriges?, ¿qué preguntas?, ¿denuncias?, ¿esperas respuesta? Miradas, interrogantes que extienden cadenas de ausencia.

Y ahí está esperando, mientras sus hijas se arrancan la cabeza. (Botero Restrepo, 2012)

Estructura del discurso escénico

Estructura de análisis

Acontecimiento: desaparición del padre. Súper-tarea: quiero liberarme de la ausencia. Acción transversal: encontrar al ausente. Acción: buscar. Conflicto: el ausente. Al desencadenar un intenso remolino-vendaval de búsquedas, lo que se opone es la ausencia del Padre.

Solución del espacio: recrear la habitación de don Héctor Muñoz Valencia con unos cuantos elementos que determinaron la solución del espacio escénico. Pasó de un encierro voluntario a un encierro limitante, de un tendedero costumbrista a una diagonal delimitada por dos cuerdas, un puñado de recuerdos en botes colgados de 12 cuerdas, a manera de móvil conteniendo cigarrillos, granos de café, maíz, perfumes, fotografías, estampas de santos, canciones, monedas, recados, temores. Dentro de la diagonal tres zonas, cada fragmento conduce a un encierro más estrecho que oprime a las hermanas, hasta que la única posibilidad de salida es cortar el cordón y liberarse de la angustia. Elementos que, para nosotros, condensan la voz silente de la búsqueda, el miedo, el dolor, nos cuestionan y motivan a romper los hilos de la ausencia, salir del encierro.

4 Los reportes de ausencias disminuye 51.6 % respecto de 2014 en casos federales. Hasta el 31 de diciembre de 2015 había reportados en el país un total de 27 659 desaparecidos, de los cuales 989 estaban relacionados con casos del fuero federal y 26 670 con casos del fuero común. 11 febrero de 2016. https://www.senado.gob.mx/comisiones/derechos_humanos/docs/informe_anual_RNPED2015.pdf

Virginia: Mi papá no crió mujeres miedosas
(Botero Restrepo, 2012)

Sobre las hermanas flota un conflicto histórico que transgrede su accionar y el ambiente circunstancial de la obra: Más de 50 años de guerrilla en Colombia⁵.

Estructura dramática del ejercicio

Secuencia de la exploración: semilla generadora, acontecimiento, recepción, acción-contracción/acción, valoración de los hechos, tarea/objetivo, línea transversal de acción, zonas de silencio, colocarse en la situación, conexión de la totalidad.

Acontecimiento: la desaparición del Padre

Suceso motor: el regreso del Padre

Conflicto: el Ausente

Palabras clave: desaparición, ausencia, búsqueda, recuerdos, espera, liberación.

Devenir de sucesos en el ejercicio:

1. Llegada anticipada de Consuelo
2. La desaparición
3. El traje
4. Regreso del Padre
5. Cortar ataduras
6. El día de la ceremonia

Líneas de acción, vendaval de búsquedas:

- Consuelo. La huida. Busca un nuevo horizonte, huye de su país, cruza fronteras, escapa de su realidad. Contraposición, olvidar, enterrar.
- Virginia. La búsqueda. Encontrar al padre, resguarda la casa, cuida los espacios, detiene el tiempo. Guardar la memoria.
- Amanda. Rebelión. Secuela de la ausencia, emula al padre, se rebela a todo, busca su identidad. Protesta, recordar-olvidar.

Los cuadros de Botero. Cinco momentos en pausa y una analogía.

1. Infancia. Pelea por el amor del padre. *Cuadro de familia*
2. Virginia-Consuelo. Contraposición presente-pasado, *Cuadro tortura 1*.
3. Primer Baile. Recuerdos-fiesta. *Pareja bailando, Baile en Colombia*.

⁵ Al momento de revisar la escritura del artículo, aconteció la firma de los acuerdos de paz entre la guerrilla y el gobierno de Colombia (22 de Junio de 2016).

4. Tortura. Poder-política-guerra. *Cuadro de tortura 2*
5. El día de la ceremonia. Incógnita. *Mona liza y Paseo al volcán.*
6. 43 de Ayotzinapa. Desaparición forzada, Cuadro final, *Tendedero.*

Elementos de las dramaturgias encontrados:

- ✦ Habitación suspendida en el tiempo.
- ✦ Percepción sensorial: olores, texturas, sabores, imágenes, musicalidad.
- ✦ Movimientos extra cotidianos, pausas en fotografía, cuadros de Botero.
- ✦ Melodías y danzas del recuerdo, ritmo.
- ✦ Botes con recuerdos, guardar la memoria.
- ✦ Espacio sesgado, mecates lineales limitantes.
- ✦ La maleta como un lastre de vida.
- ✦ La omnipresencia del padre, atmósfera.
- ✦ El trajín, secuencia de búsquedas, conexión de aconteceres.
- ✦ El tintinear del teléfono y el timbre, poder, miedo, amenaza desde afuera.
- ✦ La espera, el regreso, vendaval de búsquedas.
- ✦ La tortuosa relación de las hermanas, interacción.
- ✦ Vaciado de la totalidad en los tres planos de la diagonal.
- ✦ Segundo plano del dolor por los ausentes.
- ✦ Analogía: 43 desaparecidos de Ayotzinapa.

La experiencia de las actrices en el trabajo interpretativo y anecdótico

A) Sara Paredes Tlapalamatl

El encuentro Delta 8 sobre el tema “La dramaturgia del actor: creación de escenas inexistentes” abrió una nueva perspectiva en nuestra senda teatral. El término, Dramaturgia del actor, se nos presentó como una nueva forma de nombrar a aquello que ya conocíamos. La exploración en este concepto nos llevó a encontrar una diferente forma de abordar el trabajo actoral.

El énfasis y la libertad de buscar las escenas inexistentes en la dramaturgia del autor, nos llevó a adentrarnos en la vida de los personajes, a explorar y recrear aquellos momentos o instantes de la vida cotidiana del personaje que construyen su carácter y que lo define en su individualidad. Como actor es fascinante interpretar un personaje cuando has creado por completo su historia.

Y esto es lo que hacemos con la labor del dramaturgo: damos vida a aquello que esta entre líneas, ponemos nuestros propios pensamientos en lo que el autor ha escrito, y establecemos nuestra propia relación con los otros personajes de la obra y las condiciones en las que viven, infiltramos en nosotros mismos todos los materiales que recibimos del autor y el director, los trabajamos y complementamos con nuestra propia imaginación. Y este material llega a ser parte de nosotros, espiritual y aun físicamente. Nuestras emociones con sinceras, y como resultado último tenemos una actividad real, verdadera y productiva, íntimamente entretejida a la trama de la obra. (Stanislavski, 1996)

La exploración de las escenas inexistentes es un gran recurso actoral que ayuda a construir una idea más clara del carácter del personaje (quién soy), del porqué de su accionar (a dónde voy) y el motivo (circunstancias) que lo llevan a reaccionar dentro de la situación de la obra (acción, contra-acción). Esta experiencia ha sido una extraordinaria lección porque nos envuelve en un proceso que funde la vida del actor con la del personaje a un nivel más profundo, al crear a partir de sí mismo la vida del personaje (vivencias).

Desde nuestra primera lectura de “El Ausente”, nos adentramos en el universo de la vida de tres hermanas ubicadas en alguna ciudad de Colombia. La dramaturgia por sí sola crea una atmosfera de olores, texturas, recuerdos, musicalidad, lugares, situaciones familiares y conflictos que quisimos explorar a un nivel vivencial, de adentro hacia afuera sobre una situación determinada. Es así como los personajes pasaron a formar parte de la vida que tenemos dentro y fuera del escenario. Este ha sido un proyecto que ha cambiado nuestras vidas en todas direcciones, “Todo aquel que es realmente un artista, desea crear dentro de sí mismo otra vida diferente, más profunda y más interesante que la que le rodea de ordinario” (Stanislavski, 1996).

A partir de la recopilación de información, llegamos a un punto de la exploración en donde la misión fue recontextualizar la situación de las tres

hermanas en el ámbito mexicano, cambiando el léxico a la usanza poblana. Adaptar la problemática de “los ausentes” a un ambiente mexicano con texturas, colores, olores y conflictos propios. Sin embargo, durante el proceso, nos percatamos que existen más similitudes que diferencias entre las naciones latinoamericanas, en este caso Colombia y México. Encarar estas situaciones es encarar la realidad Latinoamericana. Trabajar en este proyecto fue un enfrentamiento con la realidad en donde, como sociedad, permitimos que las desapariciones sigan ocurriendo, que cada vez se sumen más “ausentes” a las largas listas. Por esto tratamos de dar voz a aquellos que no la tienen.

Sabemos que no es nada nuevo la interpretación sin diálogos. Está la pantomima, la Comedia del Arte como ejemplos de ello; no obstante, el arte dramático se ha basado en el texto como parte fundamental de una representación. La pregunta era ¿cómo encontrar el justo punto de interpretación? La respuesta fue la valoración de los silencios como continuidad de la acción, y es que la acción física es una forma de expresión primaria del ser humano; nos desarrollamos y expresamos a través de las acciones físicas en nuestro día a día, pero no nos percatamos de ello porque es parte de nuestra naturaleza. Sin embargo, en el quehacer teatral, la naturalidad de la expresión humana y la simpleza de los movimientos se ha desvirtuado por querer encontrar o desarrollar nuevas formas de expresión, pero, ¿por qué buscar otras formas “postmodernas” de comunicación? La naturalidad es el origen de la comunicación humana, es el mejor camino para la teatralidad. A partir de la premisa de “naturalidad” y en búsqueda de la “organicidad”, la exploración del personaje nos condujo a buscar entre la memoria emocional, aquellas acciones detonantes de conflictos; acciones dramáticas que potencializarían un contra-accionar del “otro” en una situación específica generando un silencio dicente.

En el personaje de Consuelo buscamos posibles situaciones de la vida del personaje que significaran detonantes de conflicto familiar, escenas inexistentes que marcaron la vida de los personajes y que determinaron su carácter y sus decisiones. El personaje de Consuelo, la segunda hija de Héctor Muñoz Valencia, decide irse de casa; se va durante ocho años a vivir



a Estados Unidos, de donde solo regresa al tener la noticia de que los restos de su padre fueron encontrados. Coincidimos en que debía existir un momento específico en la vida de este personaje para que ella tome la decisión de irse, de abandonar a sus hermanas, un conflicto al grado de tener visiones de su padre por todas partes. ¿Qué escena inexistente podría desarrollarse? Una que detone un sentimiento de odio-amor hacia el padre en su infancia. Así, nació la escena de las niñas peleando por la atención de su padre. La exploración en la dramaturgia del actor nos dio la libertad de conectar la historia a través de la continuidad de la acción.

Personaje : Consuelo	
Escena inexistente	Accionar del personaje dentro del montaje:
Consuelo en su presentación del festival escolar. Ella espera a su papá. Él no llega. Es obligada a realizar su participación en el festival.	ante la ausencia del padre, crece un resentimiento hacia él, generando en ella una reacción similar: ausentarse de la vida familiar. Por ello decide irse de su casa y dejar a sus hermanas solas.
Tener un padre ausente durante su infancia. Consuelo, de niña, espera por su padre cada noche cuando él regresa del trabajo. Ausencia que se manifiesta a través del muñeco que ella y su hermana hicieron.	Lleva una vida distanciada con su esposo Paul, lo que provoca una mala relación: peleas constantes, días sin hablarse, sustituir a su padre con Paul, discusiones por teléfono sin respuesta.
Un día de fiesta para tomar la foto familiar. Los momentos del padre presente en la vida de las hermanas son muy escasos, por lo que siempre buscan llamar su atención y colocarse más cerca del padre en la foto. La lucha de las hermanas termina en conflicto y rencor entre ellas.	Las peleas por los juguetes que su padre les obsequió o por la atención que recibió una hija más que la otra. Desemboca en rencores, discusiones cuando se trata de demostrar quién conoce más a su padre. Esto se ve reflejado en la pelea por el traje del padre

B) Zaira Azucena Torres Serrano

El primer comunicado Delta 8 (2015), el tema, la obra, un encuentro internacional de escuelas de teatro nos motivó a la creación del montaje de “El Ausente”. Al escuchar los conceptos de dramaturgia del actor y escenas inexistentes fue un despertar para nosotras. Algo nuevo para explorar y adentrarnos en el trabajo actoral. Desde nuestra primera lectura del texto original surgieron dudas ¿el porqué de la desaparición del padre? ¿quién llama o toca la puerta? Pueden ser muchas causas, desde el contexto de la obra hasta la vida que llevaría el personaje, es ahí cuando comienza un profundo análisis de todos los detalles.

Buscar lo que mueve la historia, sucesos importantes que el dramaturgo no escribe, solo sugiere. Esta línea de trabajo nos llevó a encontrar una sucesión de hechos que dieron pie a la acción dramática dentro de la historia de El Ausente. Desde ahí surge una indagación en el texto para cada personaje. Da pie a otras preguntas: el ¿por qué? de la ausencia, sea en el presente o en el pasado de la historia, el ¿dónde? ¿Cómo? ¿Cuándo? Entre otras. El análisis que íbamos realizando debería ser muy profundo, tomaba en cuenta cada acontecimiento, suceso, hecho, donde cada palabra del texto es clave del hacer, pensar y decir del personaje.

En este encuentro participaron nueve universidades de cinco países: Argentina, Chile, Colombia, México y Perú, los cuales se preparaban sobre el mismo tema. Fue una experiencia totalmente extraordinaria para nosotros conocer la forma de trabajo de cada universidad, la diferente perspectiva del tema que cada grupo presentaba en el contexto social de su país. Al momento de presentar nuestro ejercicio ante un nuevo público, nos llenó de una grata sensación de identidad por la respuesta de los espectadores.

El tema de la obra: la desaparición forzada, es universal; no solo es problema de Colombia, también se vive en México, en otros países y continentes. Tomamos como referente el reciente caso de la desaparición forzada de 43 estudiantes de la Escuela Normal de Ayotzinapa, estado de Guerrero. Este doloroso acontecimiento removió sentimientos entre los espectadores, sensaciones físicas, memoria emocional que conectaron con la desaparición del padre. Nuestra cultura se encuentra relacionada con los colores, texturas, olores, recuerdos, musicalidad de fiestas, rituales, teatralidad. En la escena estas categorías establecieron la conjunción de una historia colombiana y mexicana.

La obra nos habla de una "ausencia". Para un actor esa palabra puede significar muchas cosas, como una ausencia de persona, de algo material o sentimental en la vida; en este caso, es la ausencia de la figura paterna. ¿Qué significa para las actrices la ausencia del padre? Fue una de las primeras preguntas, respuesta compleja. Interventaban sentimientos y memorias de la vida real de las actrices. Stanislavski nos enseña:

Precisamente esa memoria, que lo ayuda a repetir todas las sensaciones conocidas, vividas anteriormente [...] es la memoria emocional [...] Así como su memoria visual hace revivir ante su mirada interior un objeto olvidado hace mucho tiempo, un lugar o una persona, la memoria emocional puede hacer revivir emociones ya experimentadas. (2003)

Fueron determinantes todas las acotaciones del texto original, el hecho de imaginar la posición de la casa con solo cerrar los ojos nos hizo poner una habitación suspendida en el tiempo. Todos los objetos requeridos eran difíciles de colocar en la escena, a la vista del espectador, estos se generaron a partir de símbolos llenos de recuerdos. Se sintetizaron en frascos de vidrio conteniendo recuerdos de cada personaje. Evocaciones que se materializaron en acción dramática a través de los silencios.



Para el personaje de Virginia tener un padre ausente, la falta de este, era punto común del personaje y de la actriz. Encontramos algo muy válido que Stanislavski nos plantea: la “evocación”, conexión de las circunstancias de nuestras vidas al personaje. En esta búsqueda en el interior, tanto del actor como del personaje, nos remitimos a estados físicos enmarcados por el entorno en que vive el personaje.

el actor puede realizar una especie de introspección memoriosa para evocar imágenes que recuperen o “re-vivan” el estado emocional, para vincular este estado anímico con el personaje teatral en el aquí y el ahora de la propia acción dramática que se desarrolla alrededor suyo. (Boleslavski y Chéjov, 1998)

El encierro de Virginia, quien se niega a aceptar la realidad, disfrazar un ambiente familiar en donde aparentemente no ocurre nada, donde el tiempo no pasa en espera de El Ausente. Todo este sentir y pensar se veían reflejado en el accionar de las actrices exento de palabras, colmando el espacio de acciones trascendentes de manera continua que contaban la historia y era entendida por los espectadores.

Personaje: Virginia	
Escena inexistente	Accionar del personaje dentro del montaje.
“El gran día” la inocencia y la espera del Padre en el festival de la escuela. El padre no llega a dicho festival.	El sentimiento de una pérdida inesperada. El silencio y ocultar los sentimientos o disfrazarlos de esperanza.
Llegada de Consuelo después de 8 años de ausencia. Sus últimas palabras son recordadas a la perfección por Virginia: “No sé cómo puedes vivir en este país de mierda”.	Virginia guarda resentimiento hacia Consuelo por haber dejado a su familia sola. Ella mantiene la esperanza de que su padre regrese vivo a pesar de saber que solo llegaron los restos de su padre.
Recuerdo de los momentos o hechos importantes en la infancia y adolescencia de las hermanas. La visualización de la casa y las emociones que provoca al verla intacta. Pensar y sentir que el tiempo no ha pasado.	Fantasia o realidad. Disfrazar el llanto con una melodía que provoca el recuerdo del Padre presente. Regresar a la realidad y darse cuenta de que Virginia ha estado completamente sola buscando a su padre por ocho años consecutivos. Amor y esperanza, las hermanas se unen como en la infancia

Bogotá, Colombia. Encuentro Delta 8.

En el ambiente académico del encuentro Delta 8, Red-CIRU, con estudiantes, docentes, teatristas, público, en el escenario del Teatro Varasanta, con teatro repleto, el 18 de agosto de 2015 a las 12 h., ante la presencia del autor, Felipe Botero Restrepo, presentamos nuestro ejercicio. La recepción en la sala fue indescritiblemente gratificante, un silencio palpante de cómplices compartiendo los impactos al alma por todos los ausentes. El devenir de los acontecimientos, las hermanas, las imágenes, las vivencias, fueron hilvanando significantes de una historia presente, cercana, dolorosa, con resonancia vital. El ejercicio duró aproximadamente 22 minutos, que fueron suficientes para conmover a toda la sala. La historia de Héctor Muñoz Valencia, trascendió para aterrizar en cada una de las ausencias en los corazones de los espectadores. El público derramaba lágrimas mucho antes de terminar la función, la conmoción de actores y espectadores fue evidente. Para recordar a Dubatti, en muchas conferencias comentado, se podía palpar un auténtico *convivió de cuerpos en la sala*. Estos preciosos instantes de plena identidad, de conmoción, de espacio compartido, que hablaban de nuestros ausentes, develaron también la dramaturgia del espectador en la recepción de los *acontecere*s de “El Ausente” en pausas y silencios.

Al término del ejercicio muchos de los presentes acudieron a “agradecer”, no a “felicitar” por la presentación teatral; para ellos, brindarles impactos al alma de quienes ya no están fue muy gratificante. El dramaturgo, que acudió a todo el evento, felicitó el trabajo y la dedicación de buscar aquellos momentos que no están escritos en la obra, pero que pueden caber dentro de la dramaturgia: las escenas inexistentes. Mencionó que, dentro del ejercicio, la combinación y re-contextualización de México con Colombia resultó muy interesante en la propuesta estética y visual, logrando cuadros impactantes con un mensaje muy claro. Por último, nos invitaba a presentar el ejercicio para las actrices de su puesta en escena, el montaje completo de “El Ausente” que estaba en temporada, en ese entonces, de la Compañía Teatro R101. Pero eso quedó pendiente.

Conclusiones. Lectura de las dramaturgias

Comenzamos la exploración de lo que acontece en el estado físico de las hermanas, que acumula 10 años de búsqueda, con muchos elementos en escena para encontrar el valor de cada uno en la historia, recreamos casi exacta la habitación, visualizamos cada recoveco de la casa paterna. A partir de ahí fuimos descartando hasta quedar un espacio limpio, tiempo suspendido, desechamos el costumbrismo, construimos la ficción. Se analizó cada detalle para abstraer el detonante recuerdos, síntesis de objetos-símbolo que concentraban la esencia del Padre. Cada elemento debía estimular la imaginación de las actrices para colocarse en las circunstancias dadas. Apoderarse de la situación desde adentro y conectar las partes con el todo.

La aspiración de lograr en el actor una existencia orgánica en la escena se encuentra íntimamente ligada con la colocación en las circunstancias dadas, la recepción de los sucesos y acontecimientos en la escena. Desarrollamos el ejercicio casi exento de palabras, una frase-acontecimiento que da pie a la acción y otra que cierra la unidad dramática. Los espacios de silencio se extendían ante el impacto de los *acontecere*s generando continuidad de la acción. La acumulación de la carga emocional, el monólogo interno, las zonas de silencio, fueron acortando la distancia entre las dramaturgias y el segundo plano del conflicto.

Los referentes culturales de la obra, el apellido del autor: Botero, nos llevó a asociar la historia con la obra del pintor Fernando Botero. Los estudios sobre la familia y la guerrilla, el poder político y clerical, el ambiente popular de rumba, los bailarines. La colorida presencia de Botero y nuestros referentes culturales nos cedieron los colores, texturas, olores, ritmo, movimiento, musicalidad e imágenes. A cada escena se le dio la estructura de cuadro y conformaron la base del ejercicio. El procaz ojo de Botero nos brindó imágenes magistrales, rebosantes detalles, contraste de planos: violencia, familia, guerrilla, política, poder. Botero pintor diría: “Porque el artista solo es universal si ésta firmemente enraizado en su propia parroquia” (Hanstein, 2007).

Nuestra aproximación a la dramaturgia del actor, espacio de recepción-valoración del actor-creador en un recorrido por puntos de impacto (sucesos), generando acción/contra-acción, impulso a la individualidad creadora, conexión de los puntos en una totalidad. Impacto de aconteceres en pausas y silencios que entretejen la continuidad de la acción.

Exploración realizada en Puebla, México del 28 de mayo al 13 de agosto, del 15 al 22 de agosto de 2015, en Bogotá, Colombia, en su primera etapa. El grupo decidió dar continuidad en una segunda etapa, al proceso de investigación-creación que se extendió hasta integrar la puesta en escena. La obra se ha presentado en escenarios de Colombia, Marruecos, México (CDMX, Guadalajara, Puebla, Tepeaca, Tecali).

Referencias

- Boleslavski, R. y Chéjov, M. (1998). *Constantin Stanislavski, El arte del actor*. Editorial Escenologia A.C.
- Botero Restrepo, F. (2012). *El Ausente*. [Manuscrito no publicado].
- Buenaventura, E. TEC de Cali. (1971). *El Método de Creación Colectiva*.
- Chéjov, M. Al Actor. (1993). Editorial Quetzal, Argentina.
- Dubatti, J. (2009). Otro concepto de dramaturgia. *Agenda Cultural Alma Máter*, (158). <https://revistas.udea.edu.co/index.php/almamater/article/view/2215>
- Dubatti, J. (2011). *Introducción a los Estudios Teatrales*. Libros de Godot.
- Hanstein, M. (2007). *Botero*. Editorial Taschen/Arts Books
- Facultad de artes-ASAB. (2015). *Comunicado 1*. <http://fasab.udistrital.edu.co:8080/delta-8-2015#comunicadouno>
- Knébel, M. (1996). *El Ultimo Stanislavski*. Ed. Fundamentos.
- Knébel, M. (2000). *La palabra en la creación actoral*. Ed. Fundamentos.
- Pavis, P. (1998). *Diccionario del teatro*. Paidós.
- Stanislavski, K. (1996). *Un actor se prepara*. Editorial Diana, S.A. México.
- Stanislavski, K. (2003). *El trabajo del actor sobre sí mismo*. Alba editorial, Barcelona.
- Varley, J. (2006). *Piedras de Agua*. Ed. INTeatro.

Libros en otros idiomas

- Станиславский, К. С. Собрание сочинений 8Т. Искусство, Москва, 1960.
- Немирович -Данченко, В. И. Рождение Театра, Правда, Москва 1989.
- Мейерхольд В. К Истории Творческого Метода. КультИнформПресс, Санкт/Петербург 1998.
- Кнебель М. О. Поэзия Педагогики. Искусство, Москва, 1976.
- Попов А. Д. Творческое Наследие Т I-II, вто, Москва 1980.
- Мастерство Режиссера, гитис, 1-2 к. Москва 1988.

Para citar este artículo

- Flores, I., Aldama, D., Paredes, S. y Torres, Z. (2021). Aconteceres en pausas y silencios. Investigación-creación en la escena universitaria. (*pensamiento*), (*palabra*)... *Y obra*, (25). <https://doi.org/10.17227/ppo.num25-13058>

