



Luz Andrea Sua Reyes¹

**LA CONSTRUCCIÓN DE ARQUETIPO TEATRAL “JOVEN VIRGEN-LUCÍA” EN
LA OBRA TEATRAL BUCLE.**

**Trabajo de grado presentado para optar al título de Maestra en Arte
Dramático**

Asesor

**Jorge Iván Grisales Cardona
Magíster Dirección y Dramaturgia**

Universidad de Antioquia.

Facultad de Artes

Medellín

2020

¹ Aspirante al título de Maestra en Arte Dramático de la Universidad de Antioquia.

Copyright © 2019 por Luz Andrea Sua Reyes. Todos los derechos reservados.

TABLA DE CONTENIDO

TABLA DE CONTENIDO.....	3
Dedicatoria.....	5
Agradecimientos	6
Abstract	7
Problemática	8
Objetivo General.....	8
Objetivos específicos	8
Hipótesis	9
Introducción	10
I.....	14
Ruta metodológica del Maestro Jorge Iván Grisales en la poética CREADORA de la obra <i>Bucle</i>	14
1.IMAGEN GENERADORA.....	14
2.LA ANIMALIDAD:	25
3.LA SOMBRA	33
4.LA ANIMALIDAD	35
5.LA PERSONIFICACIÓN.....	38
6.¡Y SI ESTO FUERA UN SUEÑO!	44
7.¡Y SI ESTO FUERA UNA PESADILLA!.....	53
8. EL ARQUETIPO	63
9. EL MITO	73
Conclusiones.....	81
Referencias.....	84

TABLA DE ILUSTRACIONES

Figura 1. Dossier artístico de la obra Bucle. (2019)	24
Figura 2. André Breton, sin nombre.	26
Figura 3. Leonora Carrington. La posada del Caballo del Alba.(1936)	27
Figura 4. Gran exhibición en la Exposición Equina de Sincelejo.....	30
Figura 5. Paweł Kuczyński. (2007).....	32
Figura 6. Paweł Kuczyński. (2007).....	32
Figura 7. Andrea Sua. Registro de encuentros del Montaje VII. (2019)	40
Figura 8. Alejandro Villegas. Registro fotográfico de la obra teatral Bucle. (2019).....	48
Figura 9. Alejandro Villegas. Registro fotográfico de la obra teatral Bucle. (2019) Actores: Andrés Montoya, Daniel Baena, Andrea Sua.	51
Figura 10. Alejandro Villegas. Registro fotográfico de la obra teatral Bucle. (2019). Actriz: Andrea Sua.	52
Figura 11. Corporación de Matachines en Floridablanca. Registro del día de velas en el parque de Floridablanca. Santander. (sin fecha).....	56
Figura 12. Alejandro Villegas. Registro fotográfico de la obra teatral Bucle (2019). Actriz: Sara Quintero., Maestro: Jorge Iván Grisales	57
Figura 13. Alejandro Villegas. Registro fotográfico de la obra teatral Bucle (2019). Actriz: Sara Quintero	58
Figura 14. Alejandro Villegas. Registro fotográfico de la obra teatral Bucle. (2019).....	62
Figura 15. Alejandro Villegas. Registro fotográfico de la obra teatral Bucle. (2019) actriz: Andrea Sua Reyes	67
Figura 16. Ilustración de la Diosa Kali.	71
Figura 17. . Alejandro Villegas. Registro fotográfico de la obra teatral Bucle. (2019). Actores: Daniel Baena, Sara Quintero, Andrés Montoya, Andrea Sua.	72
Figura 18. Alejandro Villegas. Registro fotográfico de la obra teatral Bucle. (2019). Actores: Juliana Garcés, Andrea Sua.	73
Figura 19. Alejandro Villegas. Registro fotográfico de la obra teatral Bucle. (2019). Actriz: Andrea Sua.	77
Figura 20. Alejandro Villegas. Registro fotográfico de la obra teatral Bucle. (2019). Actriz: Andrea Sua.	80
Figura 21. Alejandro Villegas. Registro fotográfico de la obra teatral Bucle. (2019). Actores: Juliana Garcés, Daniel Baena, Sara Quintero, Andrés Montoya, Andrea Sua. Maestro: Jorge Iván Grisales. Luminotécnico: Luis	83

Dedicatoria

Dedico este proyecto de investigación a todos los estudiantes de Arte Dramático, los cuales, con amor y perseverancia, dan sus vidas a la creación de “actos vivos” con el ánimo de forjar una sociedad más sensible, compasiva, justa y en paz.

Agradecimientos

A todos los personas, animales y lugares que me han permitido habitar y ser un ser de luz.

A mi madre por su constancia, fuerza y enseñanzas de amor incondicional.

A mi padre Miguel Emigdio Sua Bernal, por impulsarme desde su ausencia a forjar un corazón artista. Sin tu ausencia padre tal vez no estaría escribiendo este proyecto de grado, ni me hubiera convertido en esta actriz que día a día lucha por ser mejor persona y ser un mejor ente social.

A mis compañeros de estudio por su dedicación y perseverancia a pesar de cualquier derrumbe.

A los maestros que me forjaron con sus técnicas y conocimientos como una actriz integral.

Al maestro Jorge Iván Grisales por su entrega absoluta en el campo de la investigación teatral, por su valentía de dar a la sociedad el regalo más puro del arte: su ser. Por escribir juntos la historia de Bucle.

A los desaparecidos, a los muertos que lucharon o murieron en medio de la guerra.

Al Dharma que hemos creado juntos.

Abstract

Construyendo la sistematización del proceso actoral para el arquetipo Virgen-Joven, Lucía personaje partícipe de la obra teatral Bucle XVII - 2018, montaje teatral formado bajo la ruta metodológica de creación colectiva desde el Acontecimiento Intimo-Social planteada por el maestro Jorge Iván Grisales (Docente de Teatro en la Universidad de Antioquia (Arte Dramático))

Problemática

¿Cómo a partir de la memoria de un acontecimiento íntimo y social acaecido en nuestro entorno surge el arquetipo de la “JOVEN VIRGEN-LUCÍA” en la obra teatral BUCLE?

Objetivo General

Sistematizar el proceso de búsqueda del arquetipo teatral “JOVEN VIRGEN-LUCÍA” soportado en la metodología desarrollada por el maestro Jorge Iván Grisales, para el trabajo con el acontecimiento íntimo-social, en la obra Bucle, Montaje teatral de VII semestre en la facultad de Arte dramático en la Universidad de Antioquia.

Objetivos específicos

- Describir el procedimiento de la metodología creada por el maestro Jorge Iván Grisales, para el trabajo con el acontecimiento íntimo-social, en la obra Bucle
- Explicar la importancia del acontecimiento íntimo-social como fuente generadora del acontecimiento poético-teatral.

Hipótesis

El trabajo sobre la dramaturgia del acontecimiento íntimo-social, propone el desarrollo de un diálogo entre la realidad del entorno de los participantes y su estado de alma, incluyendo relatos, sueños, pesadillas, acontecimientos de vida, leyendas, cuentos, es decir: todo aquello que contienen la memoria individual y colectiva del sujeto y que se constituye en material de trabajo para una forma de narración que parte de los elementos dados por el participante, lejos del interrogatorio periodístico o psicológico, empleando las herramientas artísticas y psicoanalíticas para encontrar una narratología propia.(J.I. Grisales en entrevista para esta tesis o del libro en preparación sobre la dramaturgia del acontecimiento íntimo)

Introducción

La presente investigación abarca conceptos varios como el acontecimiento íntimo-social, imagen generadora, arquetipos, dimensiones políticas, simbólicas y memoria histórica, en la cual quiero excavar respecto a la ruta metodológica de creación propuesta por el Maestro Jorge Iván Grisales. De esta manera, se busca a través de la teoría, argumentar las dimensiones políticas que se ejercen por medio de la creación teatral en el contexto que actualmente habita la ciudad de Medellín, conectando sistemáticamente con el proceso de montaje Bucle- Semestre 2018-2.

El mayor objetivo propuesto por dicha metodología, apunta a que la creación teatral se convierta en un pretexto para hablar de lo que FREIRE llamaba oprimidos, para enaltecer a los invisibilizados, para hablar de lo que se susurra y no se puede decir en voz alta.

El teatro adquiere naturalmente una naturaleza política, gracias al hecho de haber partido de fuentes reales, de un sujeto que políticamente se desarrolla en un lugar concreto, social y geográficamente, el cual aportará también lo simbólico para la elaboración de lo estético, ficcional del objeto teatral. Por tanto, a través de las páginas siempre se encontrará un carácter contextual del conflicto que habita la ciudad de Medellín, el país colombiano, y por lo tanto nuestro planeta tierra, partiendo del acontecimiento social.

El espacio íntimo lleva al actor a preguntarse por su acción diaria enraizada en una cultura determinada. Preguntas como ¿Por qué no se siente identificado con algo o alguien? ¿Por qué vive ciertos infortunios de la vida? ¿Cuál es su motivación para realizar la creación de un personaje? La curiosidad, el asombro y los deseos, son parte fundamental de la creación actoral. ¿Es posible que el actor-dramaturgo proyecte en su obra algo que se le es totalmente desconocido? El actor, por tanto, al realizar una conexión con su intimidad adquiere un compromiso para ser más real, para trastocar, poetizar esa realidad desde la escena. Al reflexionar sobre sus propias preguntas por los temas o los componentes que lo aquejan, da paso a la apertura de una puerta que entrelaza las dimensiones del consciente personal y el inconsciente colectivo.

La intimidad adquiere por ende un rol fundamental para la escena teatral. Nuevos hallazgos, descubrimientos, preguntas, posturas, argumentos, negaciones, afirmaciones, batallas, claridades, hacen de la creación del personaje y la puesta en escena, un resultado que más que un fin en sí mismo es un camino de revelaciones que no termina, transcurre y se actualiza. Como lo nombraría el director Jorge Ivan G. las cosas “Aparecen”. si, aparecen con el trabajo diario, pues la inspiración sólo se hace presente, pero trabajando.

La escena teatral es por tanto el medio para encontrar la voz del oprimido, emerge el teatro como herramienta creadora de un mundo multicultural, en el cual se evidencia la violencia y es posible que se tome conciencia de lo vivido y se generen cambios. De allí surgirá la memoria histórica de unos acontecimientos ocurridos que suscitan las imágenes madres guardadas en el inconsciente colectivo.

Nos adentramos en el inframundo (el inconsciente) de lo íntimo de cada actor, es el viaje propuesto por esta metodología del trabajo con el acontecimiento íntimo-social como imagen generadora del acontecimiento teatral, el cual se inicia con la conexión animalidad/animal/sombra/personificación, para el descubrimiento de la imagen arquetipal y el mito, estos nos acompañarán a lo largo del proceso de creación colectiva de la obra *Bucle*, El proceso investigativo del maestro Jorge Ivan G. acerca del acontecimiento íntimo-social nutrió la imaginación y enriqueció la dramaturgia actoral activando y enlazando el vínculo entre cuerpo y voz, entre lo físico, lo mental y lo espiritual. Durante el proceso de creación fue pertinente el estudio detallado de conceptos y teorías de la Psicología Jungiana tales como el inconsciente personal, la individuación, los arquetipos, el ánima, el animus, entre otros, los cuales sirvieron como sustrato para las diferentes etapas que recorre el actor en la búsqueda de las imágenes simbólicas para la puesta en escena, dando origen a la personificación del “ser dramático” el cual por medio de un animal y su sombra viaja al inconsciente del actor para convertirse en el otro YO, el personaje dramático.

Así que las dimensiones de lo vivido por el actor, la construcción del personaje, y lo simbólico como representatividad de lo vivido, son capas de sentido que se yuxtaponen en la puesta en escena, se conjugan dando vida a la obra *Bucle*. De tal manera que el espectador, a partir de vivencias comunes, se convierte en un receptor del universo individual de cada actor, que entrelaza múltiples nociones desde su enciclopedia personal, que moldea símbolos, arquetipos, dimensiones antropológicas, psicológicas, sociales y teatrales, cuentos

fantásticos; es decir todo aquello de lo cual se compone la cultura común que pertenecen a un inconsciente colectivo.

Por lo anterior, el estudio y trabajo de estos conceptos teóricos y prácticos son arduos; quedan evidenciados tanto en las bitácoras, como en el entrecruce de las investigaciones que cada uno de los actores del grupo hace para contribuir a la puesta en escena. Este material se evidencia a lo largo del proyecto gracias a la metodología usada en este proceso investigativo, siendo consignados en la bitácora personal, la escritura del trabajo diario y es lo que en esta investigación expongo cómo cuerpo del trabajo y marco teórico.

Finalmente, con el ánimo de evidenciar el trabajo final se mostrará a lo largo de la investigación los relatos e insumos que me apoyaron en la creación, partes de mi bitácora, imágenes fotográficas que soportan los logros obtenidos: gracias a la dedicación y trabajo diario Bucle se presentó en la escena teatral en 24 oportunidades a lo largo del año 2019

I**Ruta metodológica del Maestro Jorge Iván Grisales en la poética CREADORA de la obra *Bucle*****1.IMAGEN GENERADORA**

Acontecimiento Íntimo-Social como imagen generadora del acontecimiento poético-teatral.

Las nociones conceptuales para la realización de esta investigación se refieren a:

El acontecimiento íntimo-social, intimidad, sociedad, memoria histórica, y política. Por tanto, para ubicarnos en el contexto de la metodología de creación del acontecimiento íntimo-social como imagen generadora del acontecimiento poético teatral, tendré como base el libro “Dramaturgia del acontecimiento social II” escrito por el docente Jorge Iván Grisales², quien constituye las bases metodológicas y nos explica la conceptualización y aplicación de dichos términos para llegar a la definición del acontecimiento íntimo que hay dentro de cada actor/estudiante proponiendo imaginar y reinventar la creación teatral desde la composición de imágenes que se inician con la motivación de alguno de nuestros sentidos y hacen un viaje de ida y vuelta del consciente al inconsciente, aplicando así la técnica de la imaginación activa. El maestro nos propuso una serie de ejercicios escénicos y tareas para afianzar el ser

² Grisales, Cardona Jorge Iván. Dramaturgia de acontecimiento social II. departamento de teatro, facultad de Artes, Universidad de Antioquia. octubre de 2016.

consciente de cada evento que surge en nuestro entorno; por ejemplo, dos de las tareas consistió en sembrar una semilla y estudiar un animal, hacerle el seguimiento de su desarrollo en un diario o bitácora, registrando todo lo que se observa y lo que ocurre en su entorno material y nuestra imaginación; cualquiera fueran las imágenes, debía registrar, igualmente todo aquello que en su devenir fuera siendo asociado con mis vivencias, recuerdos, sueños etc., cualquier idea, sentimiento, emoción, experiencia o sensación.

Lo que se quiere indagar en este punto es como todo esto genera un impacto en el sujeto actor creador y partícipe de la “obra o pieza teatral”. Continuamente surgen preguntas en el sujeto actor ¿Quién es, a donde va? ¿Cómo es posible que se encuentre en aquel lugar? ¿Alguien lo trajo, esta solo? ¿Cuál es el problema que le acontece? ¿Lo solucionará?

Por tanto, en un principio, no se debe crear una historia, más bien la invitación es a estar atento a estas imágenes generadoras en todo el proceso productivo. Es confiar en el cuerpo como recipiente de emociones y en el devenir del espíritu ante la ausencia de un texto dramático, ya que el va apareciendo en la medida que vamos trayendo las imágenes al espacio de la representación, igualmente vamos respondiendo a las preguntas ¿Quién es el sujeto que ocupa un espacio? ¿quién lo trajo allí? ¿Porque está allí? etc. Así mismo la indagación historiográfica, el entorno familiar y político; e igualmente puede contribuir a esta construcción dramática para el actor: pinturas, textos, relatos, frases, gestos, canciones, ideas, pensamientos, sueños, recuerdos y emociones. De esta manera, se empieza a abrir una grieta en el inconsciente dando paso a la apertura de la subjetividad de cada actriz.

Seguido de esto debemos alejarnos de la imitación, la creación poético teatral tiene múltiples ámbitos como: la metaforización o ficcionalización de lo real, el camino onírico (que lo contado sea como un sueño o una pesadilla), igualmente, la búsqueda arquetipal de los personajes en su situación de representación y algo más profundo, encontrar su representación en lo mítico. El maestro nos recalcó el alejarnos de lo simple y naturalista, de lo “bidimensional”. Su propuesta metodológica fue apuntarle a lo “tridimensional, para así “re-imaginar el teatro”. Palabras expresadas por el maestro Grisales.

Surgieron de esta manera preguntas acerca de ¿Cómo llegar a representar en las artes escénicas la cotidianidad llevándola hacia dimensiones poéticas que no se tornen naturalistas? ¿Cómo poner en las tablas las propias emociones, deseos, anhelos, de manera no egocéntrica sino buscando transfigurar y cuestionar los valores morales de la sociedad? ¿Cómo sería la dramaturgia de esta obra en aras de proporcionar un intercambio dialógico y reflexivo con el público, que implica por supuesto, el goce de contemplar una obra de arte?

Con esta metodología cada actriz-actor, desde su proceso íntimo creador, estará motivado a atravesar el umbral de lo consciente a lo inconsciente, es decir, entrar a la tridimensionalidad, iniciando así un proceso investigativo que va de lo real a lo imaginario, de lo exterior al interior, junto a sus experiencias vividas o imaginadas, teniendo como referente la vida real, lo cotidiano, su puerta de entrada a lo íntimo puede ser un acontecimiento simple, una herida, un síntoma, un trauma, un relato contado, una imagen de alguien en la esquina de la calle; donde el sujeto actor-creador, es seleccionado por dicho acontecimiento, deberá empezar a

priorizar, fijar o escoger los posibles caminos que nos brinda el tener las imágenes arquetípicas, simbólicas, para ser puestas en la escena.

En ese ir y volver del consciente al inconsciente y de estos al inconsciente colectivo, en este juego de imaginar activamente, comenzaron a llegar mis primeras impresiones !he aquí el cuerpo de un animal! !he aquí esta semilla! y su complejo estado emocional, que constituirán un acontecimiento teatral, a su vez dio paso al ámbito de la indagación sobre los arquetipos y por supuesto a lo mítico. Con todo este entramado metodológico llegue a crear, junto a mis compañeros, la pieza teatral BUCLE y en ella mi rol-arquetipo de Joven, virgen, hija, la sombra violentada.

Como se deduce de lo expuesto anteriormente, la metodología del maestro Jorge Iván Grisales es muy versátil, en la medida en que cada actor se sumerge en los resultados que a él como individuo le resultan de sus investigación y juegos imaginativos teatrales. Dando así origen a una puesta en escena única y atravesada por su universo interior y por lo tanto particular y subjetivo. Por eso cada escena de la obra Bucle posee un tono mágico, animalésco, grotesco, mítico, político, íntimo y social; no olvidemos el sueño y la pesadilla como herramienta para la creación de la dramaturgia actoral.

También entran en juego otras disciplinas del conocimiento: la filosofía, la antropología, la psicología. Aun así, lo antropológico y lo mitológico moldean una de las columnas principales de la sustentación de la obra. Es a través de estas, que se genera una investigación e indagación de las construcciones comunitarias que históricamente han arrojado, ritos, cantos, y manifestaciones que configuran lo que somos para dar forma al sentir y poseer del inconsciente

colectivo. Por tanto Bucle, se encuentra fuertemente marcada, en lo biopolítico, por la violencia en Colombia y fue así como una de mis primeras imágenes generadoras fue el cuerpo de un animal, y ver el nacimiento de una semilla, que después se convierten en el cuerpo de una niña adolescente maltratada y violentada. Tenía en mi subconsciente imágenes no verbales, la danza por ejemplo con sus movimientos, forjaron el arquetipo que viajaba en el laberinto que yo como actriz decidí adentrarme ya que había sido trastocada por una realidad violenta. La violación y explotación de mujeres en el extranjero que se enfoca sobre la trata de blancas.

Fue así que el camino nos llevó a escoger como imagen generadora de la totalidad de la obra Bucle, la identificación del mito y el arquetipo dual de Caín y Abel. Tomando éste como el puente de conexión hacia el acontecimiento social colombiano determinado por los síntomas de violencia, corrupción y narcotráfico que nos atraviesan históricamente. Lo anterior nos propone un camino onírico, que desemboca en la pesadilla de la bestia que creamos todos nosotros al continuar viviendo cíclicamente en la pesadilla del repetir y revivir cada pecado capital. Lo dicho revela lo inconsciente colectivo.

Cuerpo biopolítico como elemento detonador de la imagen generadora del acontecimiento poético teatral

La política es fundamentalmente una práctica, la práctica del ser humano como ser social, la concepción de la política está estrechamente vinculada a lo que entendemos que es el ser humano y la comprensión que tenemos de nosotros mismos. La reflexión sobre el hacer teatral está íntimamente ligada al desarrollo del hombre implicado en comprender y resolver sus actos en tanto la relación que este tiene con lo social, lo ético y lo estético. Existen en la

historia de la cultura de occidente dos maneras de entender la política: la una como la realización de la vida y la naturaleza humana (Aristóteles, el Cristianismo); y la otra es entender la política como búsqueda de acuerdos para mediar los conflictos presentados por los intereses entre el ser humano

En fin, el cuerpo ofrece posibilidades transversales para la comprensión de una colorida paleta de asuntos atinentes a los estudios políticos, sociales y culturales, y a la dilucidación de procesos históricos y artísticos. Así que la teratología en su filosofía del teatro tiene, en la biopolítica, una importante herramienta, pues el fundamento de los discursos políticos está en las reglas de la vida, del cuerpo y de la naturaleza, y de ellas proceden los principios para su administración. (Jorge Iván Grisales, *Dramaturgia del acontecimiento social II*, 2013)

Recordemos que el maestro Jorge Iván Grisales, evidenció la riqueza que se esconde detrás de cada acontecimiento que surge del sujeto. Quiero exponer aquí el significado del término catástrofe, el cual nos acerca a la definición de acontecimiento social, pues, tiene las mismas características, y así mismo nos deja ver en su fondo, el acontecimiento íntimo.

Se denomina catástrofe a una secuencia de situaciones reales, destructivas en el orden material y perjudiciales para la comunidad humana que lo sufre, de aparición sorpresiva o de instalación imprevista, limitado en el tiempo y que puede ser progresivo en alguna de sus magnitudes, de desaparición brusca o de desarrollo impredecible en su cualidad destructiva, que puede ser presuntamente previsible, o no, que supera a los medios de auxilio disponibles

en el momento de su aparición o desarrollo posterior y que por su extensión territorial, cantidad y calidad de daños materiales, duración temporal o cantidad de víctimas; altera gravemente el orden en la sociedad involucrada. Para que se deba calificar el evento o sucesión de eventos como acontecimiento social catastrófico, las consecuencias inmediatas o alejadas deberán ser de tal importancia social que sus consecuencias, más allá de su contenido material, serán desproporcionadas frente a lo previsible en el acontecer accidental habitual. (Grisales, 1992)

El acontecimiento social-intimo-intimo-social, este movimiento, se convierte en nuestro “Problema de investigación” término usado por el maestro Jorge Iván Grisales (1992), al darnos las premisas que nosotros debemos contextualizar para nuestro trabajo individual. A continuación, las registro.

- a. Un hecho acaecido en un espacio y tiempo determinado.
- b. Un evento sorpresivo y de instalación imprevista. Desaparición brusca o de desarrollo impredecible.
- c. Una circunstancia en la cual hubo agresión y violencia extrema contra seres sin defensa que no tienen que ver en el conflicto.
- d. Un hecho que tiene consecuencias destructivas en el orden espiritual, psicológico, material, social, económico.

- e. Un incidente en el cual se implementó una estrategia sustentada en el uso y propagación del terror como instrumento de control sobre el territorio y la población.
- f. Una urgencia en la cual no hubo atención pronta y adecuada a las víctimas de los actos del acontecimiento.
- g. Una circunstancia en la cual hubo abandono y silencio por parte de las autoridades: por ejemplo, el ejército quien actuó como cómplice, el silencio del poder ejecutivo y de los medios de comunicación.
- h. La desgracia sufrida por la desaparición de un pueblo y destrucción de un proyecto de la vida colectiva.
- i. Escenario de encuentro entre el poder absoluto y la impotencia absoluta

De esta manera es imprescindible recordar y adentrarnos en la problemática acaecida en Colombia. Cada parte de su territorio ha sido atravesada por acontecimientos violentos, por lo anterior, es mi propósito como actriz y ser político, reconocer ese territorio para la contextualización.

En Colombia se presenciaba la migración de clases sociales “ cimarrones, indígenas “ que fueron ocupando territorios como en la “ alta Guajira, Sierra Nevada de Santa Marta, el Valle medio del río Magdalena, entre otros territorios” las personas que ocupan dichos espacios geográficos eran hechiceras, yerbateras, esclavos, desde este entonces se da paso a la ilegalidad que implica que entren a ese escenario las armas, el contrabando de ron y tabaco, en donde, quiéralo o no, entran en el rol las clases sociales en su totalidad; se organizan en

grupos opuestos y por supuesto entran en conflicto. La manipulación de la información de quienes detentan el poder y los que son sus víctimas, generan fragmentaciones que resultan inherentes al desarrollo sociopolítico de un territorio. Por la supervivencia los grupos entran en guerra, seres humanos contra seres humanos que tienen necesidades que suplir, por ejemplo: tener mínimo albergue o un pedazo de tierra, desplazados que se apoderan y se enfrentan por encontrar una identidad geográfica y política.

La obra *Bucle*, es el resultado de la yuxtaposición de las imágenes, que en su acopio el actor-dramaturgo-investigador, produjo del viaje del inconsciente al consciente personal y al inconsciente colectivo y que siendo evaluadas cada día, es el material codificado para componer una forma de narración de los acontecimientos en el lugar de la representación !El Teatro!. Este viaje es sustentado desde diferentes haceres del pensamiento, que conforman el marco teórico de esta tesis, lo más importante son las herramientas que de la psicología profunda hemos tomado he interpretado, con la delicadeza y el respeto que se merecen, para el hacer teatral, cuyo guía Carl Gustav Jung, acompañado, por supuesto, de su contemporáneo Freud y posteriormente Hillman, quien actualiza las herramientas en una re-imaginación de la psicología profunda para nuestros tiempos. A estos maestros guías, nuestro reconocimiento y agradecimiento por sus fundamentos e investigaciones. Ejemplo de esto es la herramienta de la Imaginación Activa³ para el viaje de lo consciente personal a lo inconsciente colectivo

³La definición de la imaginación activa dada por el propio Jung (1948), trata de un método para “llevar a la conciencia los contenidos inconscientes” o “tornar conscientes los contenidos del inconsciente” (Jung, 1940). La técnica fue utilizada por Jung desde el año 1916, y consiste básicamente en un contacto e interacción dinámica de la conciencia del Yo/Ego con una serie de imágenes psíquicas, en el plano imaginal, pero estando plenamente conscientes de tal situación y entregándonos, desde un estado de apertura y receptividad mental, a una verdadera experiencia vivencial-fenomenológica de dicho plano y de sus imágenes simbólicas. El desarrollo de la técnica de la imaginación activa hizo posible que, posteriormente, otros autores desarrollaran técnicas y recursos basados en principios similares a la técnica de Jung. Entre las más conocidas pueden mencionarse el “ensueño dirigido” de Robert Desoille, el “psicodrama” de Jakob Levy Moreno, y la técnica de la “silla

y viceversa, en búsqueda de la revelación de lo mítico pasando por la animalidad, el animal, la sombra, la personificación, lo onírico (sueño, pesadilla), lo arquetípico, entrando a la tridimensionalidad con más de los cinco sentidos, entre ellos la percepción y la visualización (con el sexto chakra, tercer ojo) viviendo, reviviendo, encarnando y pensando con el cuerpo y desde él, para hallar la forma del cuerpo y la voz para el tejido dramático.

Quiero citar aquí al maestro Grisales, con respecto a su indagación sobre qué es la imaginación activa, y como ella nos debía acompañar fielmente en el proceso de la creación teatral, lo dice de la siguiente manera citando a Daryl Sharp:

Por su parte, Daryl Sharp (1991) define a la imaginación activa como un método que permite asimilar contenidos inconscientes (como ser sueños, fantasías, imágenes simbólicas, etc.) a través de alguna forma de autoexpresión. De este modo, según Sharp, el objetivo de la técnica de la imaginación activa es “dar una voz a aspectos de la personalidad (especialmente al “ánima / ánimus” y a la “sombra”) que normalmente no son escuchados, estableciendo así una línea de comunicación entre la consciencia y el inconsciente”; agregando que: “aun cuando los productos finales -dibujo, pintura, escritura, escultura, danza, música, teatro, etc.- no sean interpretados, algo ocurre entre el autor y la obra que constituye una transformación de la consciencia.” (Sharp, 1991). Es importante destacar aquí el proceso de transformación de la consciencia al que hace referencia Sharp, ya que toda

vacía” de Fritz Perls, quien fuera el creador de la psicoterapia gestáltica.
http://www.centrojung.com.ar/texto_imag creadora.htm

transformación de la conciencia implica también, en mayor o menor grado, una transformación del Yo, es decir, de una parte de la personalidad. (Grisales, 2020)

Juntos como grupo entre tejimos la fábula final.



Figura 1. Dossier artístico de la obra Bucle. (2019)

2.LA ANIMALIDAD:

La dicotomía animalidad-humanidad que nos plantea este primer movimiento, nos mueven estratégicamente a visualizar esos dos espacios paradigmáticos mediante una ontología dual de lo humano. Vivenciar, quiero decir imaginar, ese espacio de la animalidad y de lo humano, nos incita a crear, para expresar, esos estados de ser, de haber sido o de tener, de contener la animalidad, lo cual nos vuelve sensibles a la creación de formas simbólicas. (Grisales, 2020)

Nos encontramos aquí con el desafío de alejarnos de nuestros cuerpos cotidianos para encontrar un cuerpo escénico alterado, *des-cotidianizado*. Esto lo logramos por medio de la creación de una micro secuencia poética, con ciertos objetivos y logros por parte del animal seleccionado, que darán paso a la animalidad corporal del actor. Con esto obtendremos un nuevo cuerpo en movimiento, con determinado peso, textura, olor, creador igualmente de una partitura de sonidos. Todo esto será el insumo para la creación del personaje y de la dramaturgia, así mismo el desarrollo de la planta venida del cuidado de la semilla, a la cual no me referiré en adelante en razón de su extensión, .

Recuerdo que fue este mi primer acercamiento, y la primera tarea dramática a realizar, mi animal referente fue el caballo, ya que como lo hemos mencionado, cada actor cuenta con un mundo vasto de experiencias íntimas, las cuales hacen de él y su vida una creación única.

Cada actor desde su emotividad, cercanía, interés o identificación seleccionó un animal. Por ende, el siguiente paso fue la investigación a profundidad de dicho animal desde su simbolismo, etología, concepción filosófica, psicológica y su interpretación desde el mundo esotérico y mitológico. Me encontré con la relación directa de mi inconsciente y lo que yo quiero plasmar como artista en la escena. Encontrándome con el imponente caballo, el cual ha estado incrustado en mi memoria familiar y en mis imágenes de infancia. También debo mencionar que dentro del arquetipo de la tradición china mi arquetipo de nacimiento está regido por el animal caballo.



Figura 2. André Breton, sin nombre.



Figura 3. Leonora Carrington. *La posada del Caballo del Alba*.(1936)

Caballo

Tamaño: 1,4 – 1,8 m

Clase: Mammalia

Orden: Perissodactyla

Nombre científico: *Equus caballus*

Número de especies: 600

Peso: 380 – 1.000 kg

Velocidad: 40 – 48 km/h

Longevidad: 25 – 30 años

Alimentación: Herbívoro

Dieta: Pasto

Reproducción: Vivípara

Distribución: Todo el planeta excepto la Antártida

Período de gestación: 12 meses

Origen: 50 millones de años

A continuación, diferentes puntos de vista:

Según la astrología China, el caballo es: amable, entusiasta, independiente, inteligente, creativo, optimista, fuerte, asertivo, hablador, talentoso, alegre, activo, elocuente, aventurero, versátil, juguetón, alegre, animado, de espíritu libre.

- Una creencia que parece anclada en la memoria de todos los pueblos asocia originalmente el caballo a las tinieblas del mundo ctónico, del que surge, galopando como la sangre en las venas, desde las entrañas de la tierra, o los abismos del mar. Hijo de la noche y del misterio, ese caballo arquetípico es portador a la vez de muerte y de vida, ligado al fuego, destructor y triunfador, y al agua, alimentadora y asfixiante. La multiplicidad de sus acepciones simbólicas deriva de esta significación compleja de las grandes figuras lunares, donde la imaginación asocia por analogía la tierra en su papel de Madre, su luminaria la luna, las aguas y la sexualidad, el sueño y la adivinación, la vegetación y su renovación periódica. Así los psicoanalistas ven en el caballo el símbolo del psiquismo inconsciente o de la psique no humana, arquetipo próximo al de la Madre, memoria del mundo, o bien del tiempo, porque está ligado a los grandes relojes naturales o también al de la impetuosidad del deseo. Pero la noche conduce al día y se llega a que el

caballo, siguiendo este proceso, abandona sus oscuridades originales para elevarse hasta los cielos, en plena luz. Vestido con blanca vestimenta de majestad, deja entonces de ser lunar y ctónico y se convierte en uránico o solar, en el país de los dioses buenos y los héroes: lo que amplía aún el abanico de sus acepciones simbólicas. Este blanco caballo celeste representa el instinto controlado, dominado, sublimado; según la ética nueva, es la más noble conquista del hombre. Pero no hay conquista eterna y, a despecho de esta clara imagen, el caballo tenebroso persigue siempre en el fondo de nosotros su curso infernal: es tan benéfico como maléfico. (Mairal, 2005, pp 200)

Por medio de esta investigación desde el ámbito etológico y mitológico, además desde el estudio y la observación del presente, afirmé mi interés de develar en la escena el cuerpo de un caballo.

Fue para mí el instrumento más importante corporal, ya que descubrí la necesidad de exponer y denunciar la violencia con la que el ser humano a usado en contra de los animales para su beneficio y su supuesta evolución. Violencia que no es evidente a nuestros ojos; es una guerra, para mi entender y sentir, muy sutil, ya que señalamos a los caballos como un recurso de movilidad usado desde hace millones de años atrás. Hemos decidido como raza humana el devenir, los objetivos y fines que debe tener la existencia de un caballo.

En este punto inicial de adentrarme a mi inconsciente, las imágenes vienen y se componen solas. Y decido ponerme en la situación puntual de una yegua de paso fino en una feria de

exposición equina en mi sociedad actual, esto me llevó a recrear en la mente una yegua fuerte, hermosa, de cabellos radiantes, llena de lujos y con un ser humano en sus lomos. Tenía también muy claro el espacio donde se desarrollaba dicho evento, lleno de multitud, sonidos muy altos, un presentador, un público observador activo y un jurado pasivo, una pista para la yegua demostrar sus habilidades rítmicas.



Figura 4. Gran exhibición en la Exposición Equina de Sincelejo

La yegua me dio el carácter contestatario y con él mi aspiración a denunciar el maltrato animal. **El especismo** que vivencia nuestra sociedad actual. Siempre tuve la imagen de esta yegua expuesta ante los ojos del hombre, aturdida por los sonidos, ordenada a caminar de una cierta forma.

Voy a acudir a la definición de especismo para dejar en claro mi intención al evidenciar un cuerpo actoral entre rejas y dominado por fuerzas exteriores a él.

El término «especismo» (speciesism) apareció utilizado por primera vez en el año 1970 en un texto publicado por el psicólogo inglés Richard D. Ryder, titulado *Experiments on Animals*. En este artículo, el autor no define el concepto o sus implicaciones éticas; sino que se limita a disertar acerca de la experimentación animal y el sufrimiento asociado a dichas prácticas. Es coetáneo del filósofo utilitarista Peter Singer.

Desde 1986, está definido por el Diccionario de Oxford como «La asunción de superioridad humana que lleva a la explotación animal». Hasta la fecha, el DRAE (Diccionario de la Real Academia Española) no recoge dicho vocablo. Ya está también recogida en español. La RAE añadió finalmente el término en la vigesimotercera edición de su diccionario.

Como analogía a los vocablos «racismo» (miembros de una raza que se consideran mejores a los de las restantes) y «sexismo» (miembros de un sexo que se estiman superiores a los del otro), el término «especismo» hace alusión a aquellos individuos de la especie humana que priman sus intereses particulares en contra de los intereses de otras especies. En los tres casos se trata de un prejuicio moral basado en rasgos biológicos.

Se trata, por tanto, de una discriminación moral basada en la especie. La forma de especismo más común es el antropocentrismo, la creencia de que sólo los seres humanos tienen valor moral, o que los intereses de los no-humanos están supeditados a los de sus contrapartes humanos.

(<https://derechosanimalesya.org/que-es-el-especismo/>)

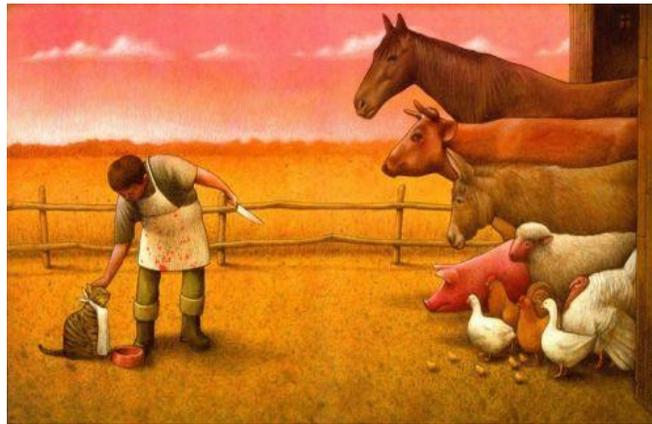


Figura 5. Paweł Kuczyński. (2007)



Figura 6. Paweł Kuczyński. (2007)

Entre tanta información encontrada sobre el rol que juega una yegua de paso fino en una exhibición equina di el siguiente paso.

El siguiente paso fue trasladar esa información al cuerpo, exteriorizar por medio de una partitura de movimiento los ademanes que me brinda la yegua, dejando que mi cuerpo se transformara, en el andar, en el danzar, en el sentar y en la precariedad de una pausa.

3.LA SOMBRA

Inicio del viaje del Yo: de la animalidad a la sombra, al animal.

Aquí nos adentramos en el mundo íntimo que se encuentra en mi psique. El Yo que viaja del consciente al inconsciente y poco a poco da forma a las imágenes generadoras junto a la animalidad/animal.

En palabras de J.I.G

La Sombra no sólo es el personaje arquetípico en el cual se desdobra el Yo, y el que va a hacer el viaje a los confines de lo inconsciente para traer las imágenes que compondrán el acontecimiento íntimo, es también el cuerpo de ellas, puesto que estamos en el teatro, esto implica que el Yo se ponga diferentes máscaras para cumplir con su realización. (Grisales, 2020)

Ya que el teatro evidencia el mundo emocional que vive, tanto el director como los actores, nos adentramos en la labor de dejar que la sombra se presente por medio de acciones físicas-simples-orgánicas o como oraciones o micro secuencias, que son mínimas unidades de

expresión. Como lo expresa el maestro Jorge Iván Grisales:

La sombra, es la suma de todas las disposiciones psíquicas personales y colectivas, que no son vividas a causa de su incompatibilidad con la forma de vida elegida conscientemente y se constituyen en una personalidad parcial relativamente autónoma en el inconsciente con tendencias antagónicas. La sombra, se comporta respecto a la consciencia como compensadora, su influencia, puede ser tanto negativa como positiva. (Grisales, 2020)

En este orden de ideas me di a la tarea de poner en situación a la yegua y con ella realizar acciones físicas. Aquí surgió de mi acontecimiento íntimo varias micro secuencias físicas como lo fueron:

1. Yegua atada y encerrada intenta escapar.
2. Yegua comiendo.
3. Yegua siendo adiestrada.
4. Yegua siendo castigada.
5. Yegua siendo exhibida.

Fueron estas las primeras premisas que encontré y ejecute dentro de un espacio seco, sucio, caluroso, árido y oscuro que tenía cuatro paredes en rejas, limitaciones que tenían su epicentro en un mástil donde estaba atada la yegua.

4.LA ANIMALIDAD

La Animalidad del Yo se desdobra en Sombra y esta se pone la máscara del Animal.

El actor-dramaturgo-investigador seguirá viajando al encuentro de su acontecimiento íntimo, lo sigue haciendo con disciplina día a día, no pensando en el ¿qué surgirá al día siguiente?, por el contrario, el trabajo diario dará cuenta del avance, siempre teniendo como su mejor aliado la técnica de la Imaginación Activa⁴ va imaginando; y en una partitura coreográfica dancística va configurando en el espacio de la escena, las imágenes de lo inconsciente. La repetición de esta partitura cada día, conseguirá que el Yo se pregunte ¿Quién soy? ¿De dónde vengo? ¿Dónde estoy? ¿Qué estoy haciendo aquí? y otras preguntas igualmente importantes, como: ¿a quién encuentro, espero, o abandoné?

Con el hacer diario encontré que cada sonido, persona, lugar, o cualquier hecho en mi interior, tanto como en el exterior, podría servir como insumo, como un detonante en mi creación artística del Yo y de esta manera configurar mi situación dramática en la obra teatral Bucle.

⁴ Se define a la imaginación activa como un método que permite asimilar contenidos inconscientes (como ser sueños, fantasías, imágenes simbólicas, etc.) a través de alguna forma de autoexpresión. De este modo, según Sharp, el objetivo de la técnica de la imaginación activa es “dar una voz a aspectos de la personalidad (especialmente al “ánima / ánimus” y a la “sombra”) que normalmente no son escuchados, estableciendo así una línea de comunicación entre la consciencia y el inconsciente”; agregando que: “aun cuando los productos finales -dibujo, pintura, escritura, escultura, danza, música, etc.- no sean interpretados, algo ocurre entre el autor y la obra que contribuye a una transformación de la consciencia.” (Sharp, 1991).

Recordemos, el Yo genera un primer movimiento para despertar la animalidad, en el segundo movimiento se desdobra en sombra para en el tercer movimiento ponerse la máscara del animal. (Grisales, 2020)

Seguido de esto el Maestro J.I.G. nos indicó, que el viaje en el laberinto de lo inconsciente, nos llevaría al consciente de la escena. En este proceso de creación dramática en la escena, nos invitó a imaginar, crear una relación con un otro, estuviese presente o ausente, este podría ser bien un objeto, un animal o un ser humano; así la voz interior de cada actor/dramaturgo llegaría a responder por medio de acciones no verbales, usando su cuerpo como puente para plasmar diferentes estados emocionales, esto se lograría gracias a la articulación de ojos, pies, piernas, pelvis, plexo solar, brazos, falanges de las manos, etc. con la memoria.

Fue de esta manera como relacioné las acciones físicas mencionadas en el tercer paso; dicho objeto de relación directa, afecta de manera singular el actuar y proceder en la acción. Lo explico:

1. Yegua atada y encerrada intenta escapar:

Al principio surgió la idea de irrumpir en la escena con un personaje (masculino), él dueño de una caballeriza encierra al animal y lo ata con una soga, de su pierna al mástil. El Yo está apareciendo; emociones como el dolor, cansancio, manifestaron en la animalidad del Yo, un caminar pesado, lento, arrastrado, desde una cojera; se evidencian marcas en el cuerpo,

sonidos emitidos de desasosiego, la articulación del cuerpo demostraba la ansiedad del Yo, por querer soltarse de dicha sogá. Por lo cual surge la necesidad de buscar una salida dentro de este espacio, al hacerlo chocaba con las rejas de metal, las cuales emitían un gran estruendo.

Estas acciones fueron dando claridad en el desarrollo de la estructura: sumando, restando desechando, códigos para componer la imagen.

2. Yegua comiendo:

La comida sería entregada en un balde por parte del personaje adiestrador, que comparte la situación dramática, esta comida no era nada agradable, olía feo. El Yo intentaba comer, pero terminaba alejándose del balde, sin embargo, su adiestrador le insistía en que debía comer. Esta acción fue muy enriquecedora ya que más adelante siguió evolucionando hasta convertirse en la base para el surgir de nuevas acciones.

Estas acciones fueron puliendo la creación. Unas se conservan y otras desaparecen.

3. Yegua siendo adiestrada

La animalidad que viajaba en la Sombra y cuerpo de una yegua de paso fino, sería exhibida en una feria. Para dicho acontecimiento imaginé el momento donde ella es entrenada para lograr los puntajes más altos en la competencia. En este punto se creó una serie de microsecuencias donde se ve al Yo en estado de precariedad, recibiendo una cantidad de órdenes, con el ánimo de lograr ciertos pasos rítmicos en su andar.

4. Yegua siendo castigada:

La microsecuencia de acciones para este punto fue omitida (en una primera instancia en mis pensamientos) ya que el teatro es una herramienta poética en la cual no se evidencia la realidad de manera cruel y directa.

Las acciones físicas de la microsecuencia, la yegua siendo castigada, surgió después de varias semanas de trabajo. Recuerdo que el maestro Jorge Iván Grisales, me dirigió, orientó la acción, nos encontrábamos en el punto de la creación más avanzado, el cual mencionaré más adelante. El Yo debía organizar cierto desorden y limpiar su espacio por orden del personaje adiestrador.

5.LA PERSONIFICACIÓN

El viaje continúa, un trabajo constante y sin premura. El actor dramaturgo motivado por sus sentidos sensoriales viaja al inconsciente y vuelve. Con las ganancias que arrojan sus investigaciones y confiando en su intuición pone en el espacio objetos físicos y en el cuerpo artefactos, los cuales justificarán los movimientos y sonidos, a su vez estos darán razón del proceso de acoplamiento entre las gramáticas del cuerpo y voz como respuesta a los estímulo de los sentidos.

En este punto de la creación tenemos una partitura clara, precisa y repetible, estamos tocando los linderos de la aparición de la fábula y después vendrá la moraleja. Es así como poco a poco va apareciendo la humanización del animal, la personificación. Para realizar esto

tuvimos que dejar en claro los pasos anteriores, haber resuelto el ¿dónde? y el ¿qué está haciendo el animal? (la sombra que viaja usando la máscara del animal). A la secuencia le vamos a poner un detonante que sería, en caso tal de no haber aparecido anteriormente, un conflicto que le impide realizar el objetivo, esto surgirá de la suma del trabajo realizado hasta el momento. Por ende surgirá ahora la pregunta ¿que pasaría, o cómo sería si este animal fuera una persona?

Esta es la primera etapa de una travesía que tiene como destino la plenitud de concebir una obra teatral. El Yo-ser construye a la Persona en consonancia con las convenciones simbólicas: “Es pues, el Yo que se presenta al mundo externo, de acuerdo con las formas (imágenes arquetípicas) que fue descubriendo en su viaje del consciente personal al inconsciente colectivo.(Grisales, 2020).

La dramaturgia del Acontecimiento Íntimo se va revelando por medio del cuerpo y voz del actor-bailarín que narra y evidencia su narrativa sin palabras. De esta manera se incita a la producción del texto, alejándose emocionalmente de los primeros encuentros y logros obtenidos en las microsecuencias. Las gramáticas de las acciones físicas expondrán el A.Í a los primeros espectadores (el actor y el director).

Entre tanto quiero compartir cómo surgió del trabajo diario, el Yo-ser, y la posible historia, metáfora, fábula que podría ser reencarnada por mi, por medio del viaje de este animal acompañado de la sombra; siguiendo los pasos anteriores interiorizados en mi cuerpo, voz y espacio, surgió espontáneamente el recuerdo de un hecho real, acaecido en mi entorno, el

cual me fue relatado meses anteriores al comienzo de este proceso creativo para el teatro. Me acerque al maestro J.Í.G. en el espacio de nuestro encuentro diario y le conté verbalmente un hecho problemático, en el cual una mujer (amiga de un amigo) había sido víctima de violencia meses atrás en la ciudad Bucaramanga.



Figura 7. Andrea Sua. *Registro de encuentros del Montaje VII.* (2019)

El maestro me pidió que lo escribiera tal y como recordaba la historia y seguido de esto me motivó a escribirlo en primera persona, a su vez me orientó para seguir trabajando de la mano de la imaginación activa y del continuo viaje al inconsciente colectivo y al consiente personal; a continuación, expongo lo que escribí en ese tiempo en mi bitácora actoral.

*RELATO DE MI AMIGO**

La siguiente historia me fue contada en el 2018 por mi amigo Pepito; esta historia surge, emerge de mis recuerdos al estar en clase realizando la microsecuencia de acciones físicas, siendo ésta, parte de la metodología para la creación de nuestra pieza actoral; en la cual el director J.I.G. propone una lluvia de ideas para designar lo que, pensado con el cuerpo, surge en el escenario y lo que hemos denominado -las partituras- realizadas con la técnica de la imaginación activa, con el objetivo de construir en el espacio de la representación oraciones nacidas del -caos al orden-.*

Pepito tiene una amiga llamada Lucía. Sucedió en la ciudad de Bucaramanga en el 2018. Lucía se encontraba cursando su último semestre de alguna Ingeniería, no recuerdo bien, ella se encontraba en una situación difícil con su proyecto de grado y decidió postear en su muro de facebook un mensaje de ayuda, el cual decía que ella estaba un poco confundida y que no sabía cómo llevar a cabo su tesis, a ella le responde un perfil, una persona en esta plataforma y le ofrece su apoyo y guía para sus trabajos de la universidad. Efectivamente se logran encontrar y allí empieza una serie de encuentros en los cuales, cada vez más jóvenes, llegaban a dicho encuentro, seguido de esto se dirigían a compartir tragos y fiesta en una discoteca.

1. Lucía se arregla cada noche, se divierte, fuma cigarrillos.
2. Ella sufre un vacío en su memoria, no recuerda nunca nada.
3. Despierta y piensa que todo estuvo bien, sus amigos siguen comunicándose con ella y siguen las invitaciones a salir de fiesta.
4. Llega a las 8 de la mañana a su casa y duerme dos días enteros.
5. Esta situación cada vez se vuelve más repetitiva, más problemática para su familia.
6. Para ella, estas actividades con sus amigos significan la alegría y plenitud total; siente amor cada noche en los brazos de la música, en los brazos de la libertad de su memoria en blanco.
7. Lucía es obligada a ingerir oralmente drogas muy fuertes, generando en ella una pérdida total de su consciente físico y mental. Así su cuerpo fue violentado sexualmente por varios hombres.
8. Lucía sufre de depresiones, convulsiones. Su vida fuera de la fiesta no tiene sentido y se comporta extrañamente. La familia reconoce que algo muy malo está ocurriendo.
9. Ella es retenida en casa por su mamá.
10. Lucía es llevada a un centro especializado el cual empezó a realizar un seguimiento de todos estos efectos secundarios que ella estaba pasando.

Consiste en una historia aberrante, estando en un hospital psiquiátrico Lucía pasó, largos cuatro meses, intentando recordar, comprender y revivir lo

sucedido durante esos 4 meses, con el ánimo de capturar a los culpables y recuperarse después haber sido ultrajada. Ella fue una joven que cayó en la trampa de una red de trata de mujeres, hombres que violaron su integridad física y moral. Este acto tiene su final, debido al incremento de ansiedad y comportamientos irregulares generados por la sobredosis de drogas consumida. Su madre decide buscar ayuda profesional.

EN PRIMERA PERSONA:

Si pudiera entender que no todos los seres vivos tenemos los mismos fines en la vida; en mi situación actual me encuentro sanando las heridas físicas y mentales, después de haber sido inducida en una red de mafia. Una red que mundialmente abusa, maltrata y mata mujeres de todas las edades. Las explota a muy altos y bajos precios. No recuerdo mucho, solo tengo imágenes de horror y sonidos de fiesta. Quiero ser la misma mujer de antes, quiero creer que el mundo puede cambiar. Que juntos de la mano del amor ninguna de estas atrocidades podrían acontecer. Fui llevada poco a poco a tocar mis límites del placer y claro debo admitir que confié en mis amigos, o peor aún, en unos desconocidos que se hicieron pasar por amigos. Pero nunca, con mis cinco sentidos, hubiera permitido tanta violencia contra mí. He pasado por dos largos meses tomando diferentes tipos de medicina la cual me calma y me lleva a recordar poco a poco...quisiera recordar todo, quiero compartir esta experiencia con las autoridades para así encontrar y detener a los causantes de

tanto mal. Agradezco a mi familia la cual me rescató e impidió que yo un día saliera de casa, tal vez yo no estaría contado la historia de no ser por el encierro que mi madre decidió hacer. Las mujeres debemos apoderarnos de nuestros actos y ser astutas a la hora de tomar decisiones. (Sua Reyes, Bitácora actoral de Bucle, 2019)

Estos textos dieron las primeras pinceladas del ¿quién?, ¿dónde? etc. del conflicto, y por ende del objetivo que podría tener ese Yo-ser, que aparecía bajo la sombra de una animalidad, de un animal yegua.

6.¿Y SI ESTO FUERA UN SUEÑO!

Ahora en este camino de la puesta en escena debemos entrar al mundo y el espacio de lo onírico, el sueño. El dejar volar la imaginación y pensar en cómo sería toda la microsecuencia creada hasta este punto, si fuera o tuviera lugar en un sueño. Se debe cuestionar ¿cómo es el movimiento de los cuerpos y las voces de las personas, animales y las cosas en los sueños?. El teatro es visto como una creación racional artística por parte del espectador, pero la verdad es que tiene otra vertiente intangible basado en el mito, el cual no es más que una expresión del inconsciente colectivo.

En palabras explícitas del maestro J.Í. Grisales:

Quiero manifestar que el teatro pensado y realizado como acto onírico se convierte en un relato fantástico, constituido gracias a la hábil fusión de lo real y lo irreal, combinación de elementos mágicos y pasajes realistas. El contenido realista, está cimentado en un lenguaje coloquial (implícito o explícito para que lo que vemos en la escena, tenga asideros reales y se pueda comprender), en personajes rurales y/o urbanos, alusiones a ámbitos como plazas, tabernas, calles, o interiores de edificios, que configuran una escena familiar, real, reconocible. Al marco realista, se introducen elementos que extrañen la realidad y esto nos traslada a esa otra dimensión de lo onírico.

Así, el teatro continuamente se renueva, descubre insospechados matices, está a punto de confundirse con la vida (que por supuesto se compone de la alquimia del encuentro de lo real y lo imaginado), o por lo menos, de correr a su lado, de mantener su ritmo insostenible. Lo cual va contra la corriente de aplanar, banalizar el contenido de las historias como lo hace la televisión. (Grisales, 2020)

Nos acercamos paso a paso, al Acontecimiento Íntimo como fuente generadora de nuestra puesta en la escena, pero ahora desde un "hacer" en un plano onírico. Para eso nos apoyamos en Nietzsche, quien mencionaba que estar en ese estado "nos recuerda, a su vez, estados de la humanidad primitiva en que la alucinación era extraordinariamente frecuente..."⁵, nos

⁵ NIETZSCHE. Humano, demasiado Humano. Op. cit., p. 48. 12 Ibid., p. 49.

recuerda nuestra procedencia, nuestro conjunto de elementos que fijan la génesis de la cultura. Desde luego, el recuerdo que nos trae el sueño no está vinculado a la memoria consciente, no refiere a la vida histórica individual; con el soñar, por el contrario, se nos revelan los “cimientos sobre los que se desarrolló y en cada hombre todavía se desarrolla la razón superior”: citado por J.I.Grisales⁶.

Con todo ello, podríamos decir que para la producción teatral, se ha trabajado en estos planos oníricos, el A.I. reconstruido como un sueño, nos retrotrae, nos regresa de lleno a una etapa que habríamos olvidado, no como individuos de la vida basada en los hechos que por supuesto resultan verificables tras la aplicación del método científico, sino como humanidad, el pasado inmemorial: para ser más exactos, la forma del pensamiento primitivo durante la vigilia del hombre primitivo. En el sueño se hace, así pues, un viaje de regreso a los orígenes mentales de la especie humana; todos los hombres lo han hecho. Lo hacen continuamente inconscientemente, pero en el teatro se trata de hacerlo consciente. Citado por J.I. Grisales⁷..

¿Cuál sería ese sueño que pudiera vivir el Yo-ser que ha venido apareciendo día a día? por medio del estudio y el escudriñar mi inconsciente colectivo, permití que el viaje se volviera cada vez más apasionante, por el conocimiento de la vida en mi persona, a su vez la comprensión de cómo se hace el traslado de lo visualizado de un lenguaje onírico al escénico. ¿Que se evidencia en el espacio en el cual se sueña? ¿ que cosas o personas circundan la situación dramática? ¿hay objetos fantásticos que tienen características inexplicables? ¿qué

⁶ NIETZSCHE. Humano, demasiado Humano. Op. cit., p. 48. 12 Ibid., p. 49.

⁷ 11 NIETZSCHE. Humano, demasiado Humano. Op. cit., p. 48. 12 Ibid., p. 49.

mundos nos creamos, al tener el libre albedrío de inventar mundos paralelos en los sueños? ¿ Buscamos protección? ¿los sueños son una verdad o una mentira?¿Es un engaño o juego de la mente aturdida?. Infinitas son las imágenes, sensaciones que genera la posibilidad de viajar en el tiempo; constantemente he tenido ese tipos de sueños en los que saltamos de un tiempo a otro, por ello, y junto a la observación del maestro J.Í.G. descubrimos la posibilidad de darle la oportunidad al Yo-ser de adentrarse en años anteriores; tomar como punta de partida el momento en que una Joven mujer confía ciegamente en unos desconocidos y, repentinamente salta al tiempo presente, ¡pensé! ¿donde me encuentro? ¿lejos de mi país ya que he sido víctima de la trata de blancas?. ¿Qué pasaría si esta Joven-Yegua pudiera hablar con su mamá para contarle dónde está?. El sueño que imaginé para el Yo-ser fue precisamente ese, el viaje en el tiempo, la posibilidad de viajar en el tiempo de la historia relatada por mi amigo, desde el principio cuando ella está en casa, pasando por las fiestas, hasta vivir un secuestro forzado. (Hago aqui claridad, que iba y venía de la tercera a la primera persona)



Figura 8. Alejandro Villegas. *Registro fotográfico de la obra teatral Bucle*. (2019)

El sueño, se convirtió en una herramienta para el traslado de imágenes de un lenguaje a otro y así encontrar la poética de mi trabajo expresivo para mi situación dramática en la obra teatral *Bucle*, ya que tuve la oportunidad de representar de manera onírica, un acontecimiento social, que valga la redundancia, fue real (el relato contado por mi amigo) para, de manera teatral, ponerlo y compartirlo en las tablas del teatro. Este estudio me dio la oportunidad de imaginar y seguir creando el Yo-ser, desde una Joven que quería ser bailarina desde muy pequeña.

Un detonante del sueño fue el pensar en un objeto-mágico, el cual tuviera casi vida propia (como en los sueños). Para ello acudimos a unos pares de zapatos (tacón alto para mujer, brillantes y muy lindos) ocasionaron, en el cuerpo del Yo-ser, un cambio y una precariedad para el movimiento ligada a la historia creada hasta ahora. El maestro J.Í.G manifiesta la aparición de este objeto sencillo, pero a su vez muy acertado, a la hora de servir como tejedor de la acción dramática en sus objetivos y conflicto de la microsecuencia. Estuve de acuerdo e inmediatamente asentí. Yo me encontraba configurando el cuerpo, voz y espíritu de una Joven que viajaba acompañada de la animalidad de una Yegua de paso fino. Estos animales como bien sabemos han sido y son domesticados desde hace miles de años por el ser humano; nos hemos dado la potestad de poner en sus patas herraduras.

Así que un par de tacones brillantes en el contexto en el que me encontraba sonada muy útil, verosímil, enriquecería la acción. Inmediatamente después relacione la posible conexión que podría tener los tacones con la historia o relato que venía surgiendo del trabajo diario, de la siguiente manera: fue este objeto el que llevó a la Joven-Yegua a creer en que sus amigos eran personas de bien, y a caer en una red de mafia. Así es, aquí viene la parte del sueño y que encaja en la partitura que ya existía hasta este momento. Busque la manera orgánica de agregar dicho objeto mágico, el cual lo inserte en la dramaturgia del A.Í por medio de un regalo que le entregaría el adiestrador a la Joven-Yegua, claro es un sueño y la sumatoria nos arroja una Joven, muy niña de unos 14 años que se encuentra en la acera frente a su casa, repentinamente llega un señor (el adiestrador) y le regala estos hermosos zapatos, ella lo acepta, él desaparece y al ponerselos, todo su cuerpo y voz se ven afectados, alterados y allí

empieza el sueño en el que ella camina por primera vez en tacones, desfila como una Yegua de paso fino.

El trabajo consiente y minucioso arroja grandes imágenes; “la poesía es el resultado del encuentro entre proposiciones, cosas, objetos, que son opuestos o que no se habían visto, es una alquimia”(Grisales,202), en este punto también voy a expresar como la acción de alimentar a la Yegua por parte del adiestrador conlleva a la creación de una acción dramática muy dicente de la historia que se ha venido forjando paso a paso. Dentro de la microsecuencia creada existe el acto de comer, pero como estamos en un sueño, surge la acción de transportar (lo que quiere decir buscar una metáfora). ¿Es posible que una Joven-Yegua al comer de su cubeta no encuentre comida, si no por el contrario, tampones higiénicos llenos de sangre menstrual y peor aún que su cabeza quede atascada en dicho balde y no pueda ver, ni tampoco zafarse de ella?

Los sueños son una manifestación de nuestros traumas, dolores, amores, problemas sin resolver. Es así como la mente sigue despierta aún cuando dormimos.



Figura 9. Alejandro Villegas. *Registro fotográfico de la obra teatral Bucle*. (2019) Actores: Andrés Montoya, Daniel Baena, Andrea Sua.

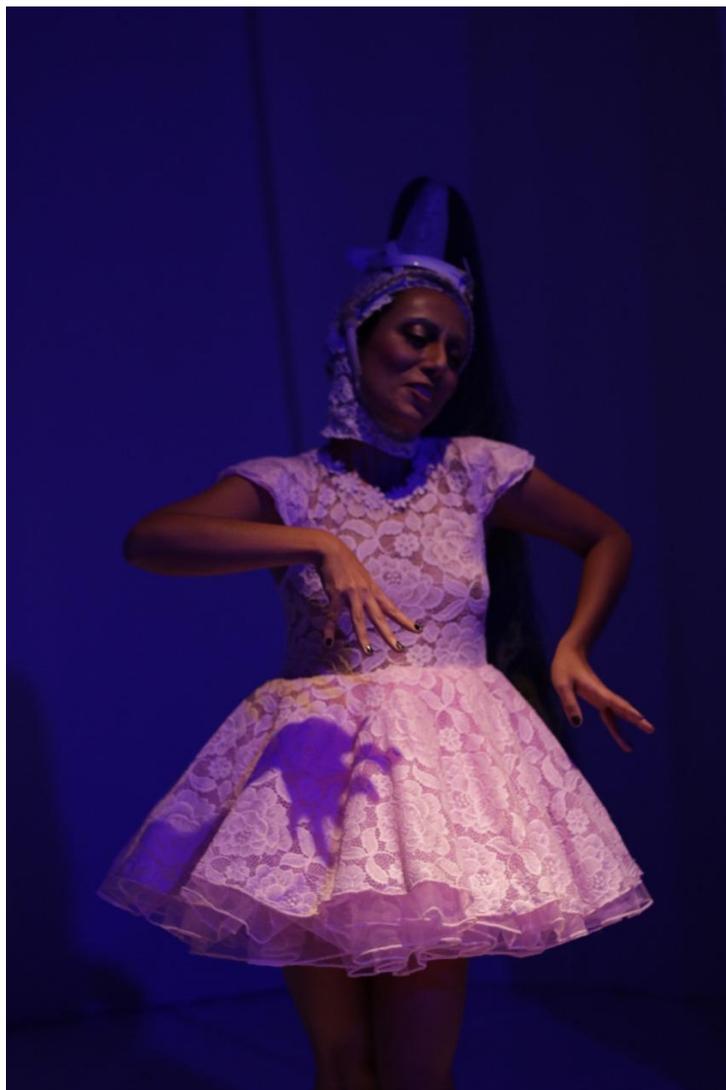


Figura 10. Alejandro Villegas. *Registro fotográfico de la obra teatral Bucle*. (2019).
Actriz: Andrea Sua.

7.¡Y SI ESTO FUERA UNA PESADILLA!

La bestia que hemos creado se alimenta de las voces de nuestros sueños y pesadillas.

(Grisales, 2020).

Continuamos el camino de lo onírico de la mano de Borges. Cita de J.I.Grisales⁸ en una de sus conferencias explica etimológicamente la expresión inglesa nightmare la cual se interpreta como “la yegua de la noche” y que está relacionada con Märchen, la cual significa en alemán cuento de hadas, la alusión a la fábula y por ende su conexión con la ficción; entonces nightmare que denota la pesadilla, haría alusión a la ficción, a la fábula de la noche, en estas y en otras definiciones nos dice Borges que hay una idea de origen demoníaco, un demonio que causa la pesadilla.

En las pesadillas el no, no existe. Todo es posible. Según Gaston Bachelard y sus escritos de *Poética de la ensoñación*, *La llama de una vela*. y *la poética del espacio*. Textos en los cuales hace alusión al poder creador de la imaginación, asombroso poder que nos permite transfigurar el mundo que nos rodea y a su vez nuestro mundo interior y los valores que rigen la conducta de la humanidad. La Imaginación, es un factor creador de los sueños y de las pesadillas. Son propio de las pesadillas los lugares oscuros, laberintos, cajones, rincones, catástrofes ambientales, seres animales como el humano con poderes extraordinarios; cualquier tipo de criatura, emoción, expresión, lugar/espacio, no son más que una creación

⁸ <https://borgestodoelanio.blogspot.com/2016/06/jorge-luis-borges-conferencia-en-la.html>

de nuestra imaginación. En este sentido de lo onírico-pesadilla, instalamos las interacciones de la acción del sujeto en un espacio, en un tiempo dramático; tiempo y espacio que devienen de lo íntimo.

El viaje va hacia lo profundo de mi vida y me cuestiono cuál sería esa pesadilla tan traumática que podría vivir la Yegua-Joven, ¿qué le atormenta a esta sombra? ¿cuáles serían los movimientos de su cuerpo al verse envuelta en una circunstancia ajena a esta dimensión de lo real? ¿que podría causar una interrupción del sueño en esta yegua-Joven que se ha construido hasta este punto?

Al responder a dichas preguntas surgió la aparición de un ente híbrido “Matachín con cuerpo de Chucho”, emerge de la investigación de personajes en mi vida personal que me han causado traumas, que me han quitado el sueño, al mismo tiempo analicé el acontecimiento Íntimo y Social de la Joven que mencionamos en el punto de la personificación. Ella, Lucía, nació en la ciudad de Bucaramanga, lo cual me mostró que teníamos muchas cosas similares, también soy nacida en la Ciudad Bonita, la ciudad de los parques, Bucaramanga. En esta ciudad existe un personaje popular llamado “los Matachines”

Los ‘matachines’ son personas que se han disfrazado con máscaras de animales, o de personalidades de la vida cotidiana, con rostros deformes, con traje de carnaval y otros con tiras de trapos muy coloridos. Reviven cada diciembre una fiesta que metaforiza la lepra, o el ‘mal de Hansen’, como se le conocía en 1820. La localidad llamada Contratación, fue reconocida por aquellos tiempos como el refugio para los leprosos del oriente del país, ahora

es un municipio que revive la fiesta de los matachines en diciembre y es devoto de María Auxiliadora, donde los enfermos llegan cada "Noche de Velitas" a pedir calmar los dolores a su patrona.

Pedro Pablo Rincón, conocedor de la historia de Contratación recopila los relatos sobre los matachines. "Creemos que esa tradición de ponerse máscaras, viene de las familias de Italia que se quedaron en Santander, donde todos los habitantes del municipio se colocaban estos disfraces para no ser identificados como enfermos de lepra y celebrar por igual con los sanos de esa enfermedad los festejos, no habiendo diferencia entre ricos y pobres", cuenta. (Gelvez, 2017, párrs. 1-2)

Es así como la existencia de estos personajes, han marcado una gran tradición en nuestras calles bumanguesas; en las máscaras podemos observar los tonos pálidos y las malformaciones producidas por dicha enfermedad, a su vez las historias de su región, sus mitos; por otro lado "el matachín" nos demuestra el poder de transformación que tiene el ser humano de convertir la tragedia en una comedia, por medio de un símbolo como la máscara podemos actuar de otra manera. En palabras de Pedro Pablo Rincón (2016) "La careta tiene ese poder, oculta una identidad y revela una nueva identidad, ese es el poder que tiene la fiesta. A nuestra sociedad le falta eso, un poco más de fiesta, de carnaval, para aliviar tanta polarización, tanta tensión"(párr. 8).



Figura 11. Corporación de Matachines en Floridablanca. *Registro del día de velas en el parque de Floridablanca. Santander. (sin fecha)*

Los matachines llevan sujetado a su mano una bomba, elaborada con vejiga de animal con la cual generan un sonido al impactar en el asfalto, paredes, carros o personas; se tiene la costumbre que el matachín intimide o asuste a las personas, inicialmente como medio de representar acciones típicas de la Conquista española, pero hoy día, lo hacen para pedir monedas; no podríamos pasar de alto un sonido característico que emiten con su voz para llamar la atención y obtener algo a cambio, un sonido vibratorio constante de la r, ririririririr, riririririr.

Ahora bien, para la partitura incluí las máscaras de animales provenientes de esta tradición popular, a su vez tomamos la significación social de criaturas fiesteras y adaptamos el artefacto de la vejiga a un juego de malabar; esta criatura tenía cuerpo de chucho. El chucho fue un personaje que surgió de manera colectiva en el grupo de estudiantes de este montaje

teatral, desde un primer acercamiento a nuestro inconsciente colectivo de violencia, guerra e impunidad vivida en Colombia; a continuación vemos las imágenes de dicho resultado, la primera imagen muestra a este híbrido junto al maestro J.I.G horas antes de una función, nos encontrábamos en montaje de luces; la segunda imagen muestra un diseño anímico realizado por la misma actriz que se encuentra allí.



Figura 12. Alejandro Villegas. *Registro fotográfico de la obra teatral Bucle* (2019). Actriz: Sara Quintero., Maestro: Jorge Iván Grisales



Figura 13. Alejandro Villegas. *Registro fotográfico de la obra teatral Bucle* (2019).
Actriz: Sara Quintero

la pesadilla empieza o mejor dicho continúa, en el mundo onírico teatral, será el público quien decida cuándo es un sueño, realidad o pesadilla (el actor desde su espacio le da los elementos).

Entonces, aparecieron en escena tres entes híbridos, los Matachines-Chuchos (ver figura 12 y 13), surgían dentro de una atmósfera colorida pero de ensoñación. Fueron estos seres los

que generaban en la Joven-Yegua un estado distinto en tiempo, atmósfera y circunstancias de lo real. Fueron estas criaturas reveladas por la personificación del Yo-ser como seres de bien y de fiesta popular, por lo cual, en la partitura física, acepta y recibe de ellos los tacones.

Así que la imagen del adiestrador para este punto se transfiguró totalmente, dejó de ser dentro del relato, un hombre, para convertirse en un animal ensoñado, Matachin-Chucho. La pesadilla se torna evidente, en ella no se puede distinguir entre verdad y/o sueño, ahora se explica porque están allí, ¡es una pesadilla!; la pincelada del ámbito político y social se hace evidente. El A.Í vincula esos Matachines, de personajes pintorescos a la imagen de violador callejero; igualmente él es el que cuida el encierro, alimenta a la cautiva, crea el estado de la pesadilla para la Joven-Yegua. La desolación de estar allí y la imposibilidad de contar con ellos para obtener una ayuda, se enfrenta con una realidad ajena al mundo real.

La Joven-Yegua, vulnerable, maltratada, sufre otra pesadilla. Ésta apareció después de varias semanas de trabajo, al integrar a los miembros del grupo en la improvisación para mi escena. Buscábamos hilar los relatos y microsecuencias creadas desde la individualidad; todos los actores-creadores participantes de este grupo VII de montaje tenemos algo en común: El haber vivido la violencia que genera el narcotráfico en Colombia. Esto creó en nosotros unas imágenes inconscientes, que fueron dando forma a la La bestia, metáfora de ese sufrimiento que causa el estar sometido a dichas vicisitudes y avatares. ¿Cómo sería la encarnación en cuerpo físico de dicho ámbito histórico y social en Colombia? ¿Cómo podría configurarse en nuestra obra?. La bestia que creamos era grande, tenía dos cuernos, unos ojos con mirada fija y negros, más cabe recordar que no era propia de este mundo, tenía grandes dientes que

podrían devorar todo a su paso, un cuerpo que flotaba, envolverse, se camuflaba en cualquier rincón de la casa del sueño, de la pesadilla.

Fue así como decidimos darle voz al cuerpo de la bestia, desde las palabras de la pesadilla de la Joven-Yegua. Tenía este pequeño monólogo:

Del vientre de esta bestia, que somos nosotros mismos y que viaja por el laberinto de nuestra memoria surgen engendros del infierno que toman el cuerpo de lo acontecido en los años de esta guerra de la cual no tenemos esperanza de salir. En la vida, y aun más leve y breve en los sueños, cambiamos de piel, de máscara; esta toma la forma de nuestras emociones al entrar a los umbrales donde encontramos las imágenes que evocan lo que fuimos, somos o soñamos ser. Las penas buscan compañía, quieren ser escuchadas, (dirigiendo la mirada a los que están en su sueño) recordemos nuestras penas contemplando nuestros sueños: yo tuve un Jaime, un Carlos, un Andrés, un Felipe, un Juan, una Juliana, una Sara, una Valentina, Una Mary ...,... que tuvieron descendientes hombres y mujeres que poblaron este territorio y un hombre los mató. Con miles de sus perros borrachos con la sangre de inocentes fueron penetrando cada lugar, llegando hasta lo íntimo. (Grisales, 2019)

El viaje continuó y la Joven-Yegua en la situación dramática empieza a despertar de tremenda pesadilla. Las imágenes de horror en la guerra son constantes, no te dejan, te acompañan y puedes verlas incluso con los ojos abiertos. Es así como al final de la situación dramática, surge la necesidad de encontrarme con la bestia que ha creado tanta violencia y desamparo en la vida de esta Joven; la creadora del mal. Fue así que en medio de su ensoñación, viviendo un estado de encierro y mientras observaba su soledad, repentinamente la bestia aparece con intenciones de asustarla, devorarla. Pero ella grita en su pesadilla, vuelve a gritar ¡Mamá! y como suele pasar en las pesadillas no se despierta, o bien cae más al fondo de su pesadilla, estando allí aparece la imagen onírica de la que podría ser su mamá, la imagen arquetipal de la Madre que tanto anhelaba, la Madre-lechuza y logra apaciguar a la bestia; La Madre se acerca y la Joven Yegua se sienta junto a su regazo y el sueño continua con cantos, finalmente y como despertando de aquel sueño le cuenta a su madre todo lo sucedido.



Figura 14. Alejandro Villegas. *Registro fotográfico de la obra teatral Bucle*. (2019)

Compusimos una corta melodía musical para evidenciar el despertar de ese viaje. Con sonidos del pacífico colombiano entre lamentos y coros, junto a la tambora, logramos con el grupo crear una partitura musical, la cual expongo acá:

Anteanoche tuve un sueño y anoche volví soñar (*2)

Un hermano mató al otro, por envidia na' mas

desatando un río de sangre que nunca llega a parar

esta noche vuelvo y sueño y lo que sueño es verdad (*2)

8. EL ARQUETIPO

Nos encontramos ahora trazando un eje primordial en la metodología de la dramaturgia del acontecimiento íntimo, cada paso se da dejando muy claro el material precedente. Con la aplicación del complejo de imágenes arquetípicas veremos el surgimiento del mito. Gracias a la develación de nuestro inconsciente colectivo después de haber escudriñado en nuestro acontecimiento íntimo.

El viaje hasta aquí por los 7 movimientos de esta metodología de la dramaturgia del acontecimiento íntimo como imagen generadora del acontecimiento teatral Bucle, manifiesta la llegada del A.Í. al plano de lo arquetipal, pues toda estructura, dramática o de comportamiento, encaja en las características de lo arquetipal que todo ser humano contiene en el inconsciente colectivo. Como lo menciona J.I.G.: “El resultado de una obra de arte es a su vez, entre otras cosas, la codificación que hace el creador de su material, ese material nos revela su viaje mítico; es la visión poética del mundo del creador.” (2020)

Para la creación de la obra Bucle fue necesario indagar por los conceptos de simbología arquetípica y la técnica de la psicología arquetipal desarrollada por C.G. Jung y James Hillman. Cito al maestro Grisales:

El arquetipo es, en primer lugar, una epifanía, es decir, la aparición, la revelación de lo latente, de lo secreto, lo oculto, lo misterioso y muy difícil de conocer: recuerdo, visión, sueño, fantasía, mito. Todas estas emanaciones del espíritu no son, para Jung, sustitutivos de cosas vivas, modelos petrificados,

sino frutos de la vida interior en perpetuo fluir desde las profundidades, en un proceso análogo al de la creación en su gradual desenvolvimiento. (2020)

El psicólogo Carl Gustav Jung, elaboró la teoría de las imágenes arquetípicas, que son patrones de imágenes arcaicas universales, que aparecen de manera recurrente en las diferentes culturas, se repiten de generación en generación y se transmiten a través de mitos que son, en última instancia, el núcleo de toda creación, tanto, literaria-religiosa como profana, poética, dramaturgica, visual y musical, y tiende a presentarse en todo aquello que compone el drama del vivir, la vida cultural de un entorno; se derivan de lo inconsciente colectivo y son la contraparte psíquica del instinto.

Jung, utiliza la palabra arquetipo para referirse a aquellos símbolos universales que revelan la máxima constancia y eficacia, la mayor virtualidad respecto a la evolución anímica, que conduce de lo inferior a lo superior.

.(cirlot. 1992. p 33)

¿cómo vincular la psicología arquetipal a las artes representativas? para empezar podríamos intentar reunir las herramientas que le son comunes. Dando así un vuelco al tratamiento del Acontecimiento Íntimo para la creación de la dramaturgia teatral, de manera distinta a la que estamos familiarizados; alejándonos del acontecimiento personal, de la vida propia o de testimonios etc. ya que no es esto lo único que tenemos por contar. En aras de no quedar anclados en ninguna corriente filosófica el maestro propone en su metodología:

utilizar las herramientas del psicoanálisis como lo propone James Hillman, no para analizar o interpretar los sueños; sino para visualizar el acontecimiento desde la perspectiva que nos brinda las imágenes arquetípicas; así, podemos crear formas expandidas, rizomáticas, tridimensionales que sugieran variedad de sentidos en la dimensión de la ficción como si fuera un sueño, una pesadilla; explorar lo esperpéntico, lo expresionista, lo surrealista, por ende, estas propuestas nos hacen explorar narrativas dramáticas diversas. Nos alejan de los recetarios de la significación de los símbolos que determinan un comportamiento amañado. (Grisales. 2020)

Al crear para la escena surgen, movimientos o acciones físicas, seres, objetos, etc., la energía de la psique se manifiesta por medio de la imagen, de los símbolos que se transfiguran en la utilería, los objetos que delimitan los sentidos de lo dramático, el sentido de la presencia de ese sujeto actor en el espacio de la representación.

Por lo anterior tuve que hacer una regresión por el contenido de mi búsqueda y cuestionarme respecto a la animalidad, la sombra, la personificación que había encontrado hasta este momento en relación con los arquetipos. Jung dice: “Hasta que no hagas consciente lo que llevas en tu inconsciente, este último dirigirá tu vida y tú lo llamarás destino” (Jung, 1994, p. 24).

Así que nos encontramos de frente con las *imágenes primordiales*, lo que después el mismo Carl G. Jung llamaría arquetipos; El sí-mismo que yo llamada hasta este punto Joven-Yegua tendrá relación directa con la figura arquetípica de doncella, animal, anima y con un evento

arquetípico la separación hija de madre. Así es, como el término Joven-Yegua ya estaba ligado con el arquetipo que se encuentra en nuestro inconsciente colectivo, pero de una manera actualizada a nuestro entorno (Joven, jovencita, adolescente, mujer antes de ser madre) entendemos por joven, arquetípicamente una mujer (ánima) que tiene las facultades de dar vida, que es bella, que tiene un ciclo lunar, estaba detonando lo que conocemos en nuestro inconsciente colectivo, como la doncella.

Es así como el estudio realizado hasta ahora, devela la problemática de esta tesis; ¿cómo yo, como actriz-creadora, parto del Acontecimiento íntimo y social al encuentro directo de producir/elaborar un personaje que deviene del inconsciente colectivo? el arquetipo que resucitó en Bucle sería una Joven-Virgen de nombre Lucía (en honor a una de las miles de mujeres víctimas de trata de blancas).



Figura 15. Alejandro Villegas. *Registro fotográfico de la obra teatral Bucle*. (2019) actriz:
Andrea Sua Reyes

¿Por qué Joven? desde el momento en que tome el referente de Lucía decidí que, para la personificación de mi sombra, tomaría el sujeto de una mujer joven; mi inconsciente me hizo nombrarla joven, ya que ella era una mujer de 24 años, cuando fue capturada y violada por una trata o red de personas; podríamos decir que este relato se asocia claramente con el arquetipo de doncella y la eterna adolescente o también llamado la niña eterna. No quiero tomar el arquetipo de la niña eterna desde el paradigma que ella no tenga el coraje para crecer,

sino más bien en aras de acusar la problemática de la trata de blancas, donde la red que trafica personas mutilan/truncan la posibilidad de un crecimiento personal ético y moral, dejando un estado de vulnerabilidad muy marcado en la doncella/joven por el resto de su vida.

¿Por qué Virgen? por que en la microsecuencia de acciones desarrollada se observa entre el sueño y la realidad que esta Joven que viaja en la sombra de un animal (yegua de paso fino) estaba allí con el fin de satisfacer grandes expectativas sexuales del animus (hombre), lo que produjo acciones dramáticas teatrales que mostraban la historia/relato de una desaparición forzada, del acto violento de abusar de un cuerpo físico sin el consentimiento de una de las partes (la doncella), el maltrato verbal y psicológico que sufre al estar privada de su libertad; son estas imágenes de horror las que me llevan a encontrar el arquetipo de virgen; a su vez emerge de mi y de nuestra sociedad actual el denunciar el afán de ciertos hombres, grupos oscuros de poder, la agresión violenta que ejercen a grandes escalas en la vida de mujeres que no han empezado o tan siquiera conocen lo que es un encuentro íntimo con su cuerpo y/o con otra persona.

Recordemos a Claude Lévi-Strauss como un antropólogo pensador del estructuralismo, en su aproximación a la estructura y el significado del mito concluyó que los fenómenos actuales son transformaciones de estructuras o infraestructuras anteriores: "la estructura de los pensamientos primitivos está presente en nuestras mentes"; El concepto de "instintos sociales" propuesto por Charles Darwin, las "facultades" de Henri Bergson y los isomorfismos del psicólogo de la gestalt Wolfgang Köhler se pueden relacionar también con los arquetipos.

Es así como en el camino transcurrido de la creación, había estado acompañada de la sombra de todos estos términos o mejor aún guiada/influenciada por las posiciones psíquicas preconscientes⁹, universales e innatas. Sustancialmente no puedo excluirme de tales acontecimientos en la historia de la humanidad. Por ende, mi inconsciente íntimo se relaciona con una lista larga de imágenes arquetípicas, las cuales no tienen una limitación, por el contrario tienden a combinarse entre sí y a intercambiar cualidades, lo que hace que sea difícil determinar dónde termina un arquetipo y comienza otro.

Ahora bien, en la búsqueda de un pasado, me encontré con una mujer, Kali, proveniente de un mito hindú. Ella como Diosa, figura representativa de la reencarnación de la fuerza femenina. Como la única que ha podido vencer el poder masculino demoníaco, con el fin de restaurar la paz y el equilibrio.

Observando y relacionando esto con mi escena en la obra teatral Bucle, deduje que estaba cerca a ella, Kali y la Joven-virgen Lucía estaban navegando en los mismos océanos. A lo largo de mi investigación me enfrente siempre con el maltrato, con el ego del hombre yuxtapuesto en un animal (Caballo/ Yegua de paso Fino) y en la mujer (Joven-Lucía). Este arquetipo de Kali por lo tanto es de nuestro interés, varias cosas hay en común entre estas dos mujeres el más relevante a primera vista es la inmensa fuerza para combatir todo el mal

⁹Preconsciente es un concepto definido por Sigmund Freud para designar un sistema del aparato psíquico intermedio entre los otros dos sistemas (inconsciente y consciente). El conjunto de los tres sistemas conforma su primer modelo topográfico de la psiquis. Freud quiso designar un área no consciente del psiquismo humano que debe diferenciarse en sentido estricto del sistema inconsciente.

en la tierra, Kali al mal del mundo y Lucía a los matachines y a la bestia (creación del inconsciente colectivo del grupo Bucle).

Un segundo punto de encuentro sería la manifestación de la voz en las dos mujeres, Kali con su rugido atronador como manifiesto físico de su nacimiento con el cual sería capaz de aniquilar el tormento infligido por los demonios. Por otro lado, en la Joven-virgen Lucía viajando en la sombra de una yegua de paso fino, sería el sonido de su relinchar como símbolo de presencia, de vida, de resistencia. El relinchar en mi microsecuencia escénica, denotaba a su vez la incapacidad de hablar, la frustración del encierro, la manera de comunicar el acontecimiento íntimo del animal.

Finalmente, el arquetipo creado por mi Acontecimiento íntimo y social se redondea en la actualización de imágenes arquetípicas como lo son: la doncella, la virgen, la niña eterna y la Diosa Kali, y arquetipos de evento como diría Jung: la separación Hija-Madre.

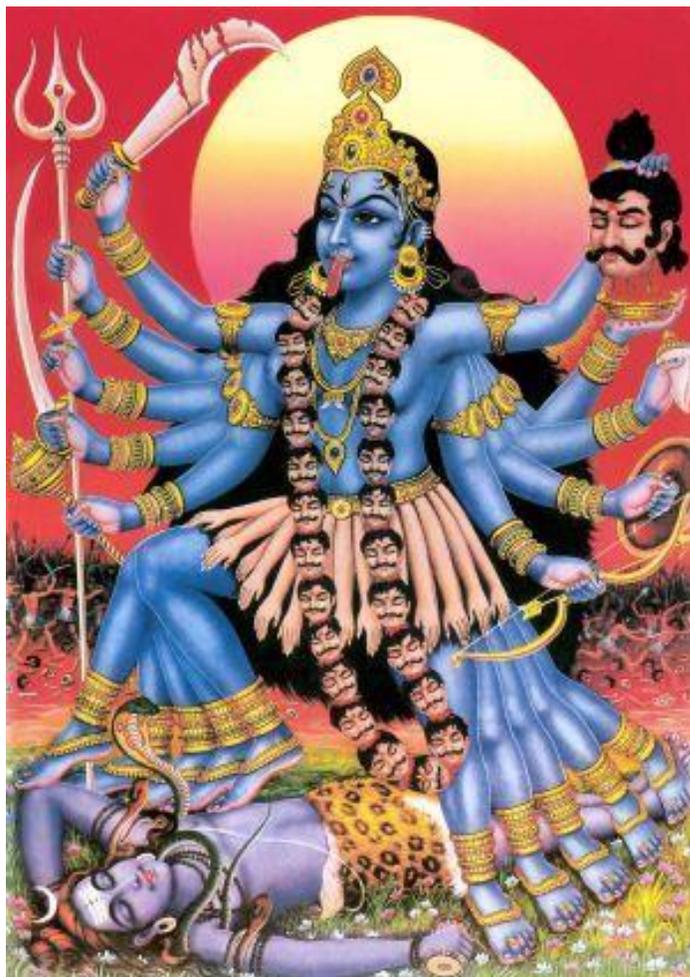


Figura 16. *Ilustración de la Diosa Kali.*



Figura 17. . Alejandro Villegas. *Registro fotográfico de la obra teatral Bucle*. (2019).
Actores: Daniel Baena, Sara Quintero, Andrés Montoya, Andrea Sua.



Figura 18. Alejandro Villegas. *Registro fotográfico de la obra teatral Bucle*. (2019).
Actores: Juliana Garcés, Andrea Sua.

9. EL MITO

“Este noveno movimiento del viaje del consciente personal al inconsciente colectivo y viceversa, en busca de las imágenes arquetípicas para el advenimiento del acontecimiento íntimo como imagen generadora del acontecimiento poético teatral, nos sitúa en el espacio del mito.” (Grisales,2020)

La humanidad ha intentado explicar los diversos misterios de la vida por medio de métodos racionales, como también entender sus propios asuntos, su ser, y aún no lo ha logrado. Es por

ello que que acude a relatos míticos con el fin de esclarecer tales misterios de la vida; no desde el pensamiento de afirmar que un mito es la verdad absoluta sino como un medio para dar razón de cosas misteriosas que sabemos no se les puede otorgar una demostración científica exacta (Guthrie, s.f., p. 304)

Finalmente vamos culminando este proceso de sistematización de lo que fue mi devenir en el montaje teatral Bucle. En este último paso tuve la meta de estructurar mi Acontecimiento íntimo en el plano de lo mítico, de darle un vuelco a mi mente, cuerpo-voz y volver a un pasado donde tal vez todos estos hechos ya habían sucedido; actualizar el relato del arquetipo Joven-Virgen que había nacido de mi consciente íntimo, el cual me podría servir para justificar aún más las acciones encontradas a lo largo del proceso de creación actoral además de rectificar el hecho cosmogónico del mito representado en la actualidad.

El maestro J.I.G. nos recalca “El conocimiento del hacer teatral desde esta propuesta de la dramaturgia del acontecimiento íntimo, debe constituirse en estímulo para elaborar una respuesta personal y no precisamente para adaptarse a todo lo que vemos que se hace y se dice que es el teatro, y que más que otra cosa es imitacion, mala copia.”(2020).

Es así como el arquetipo de Kali nos arroja a la mitología hindú la Diosa Kali (uno de los dioses más fuertes y benevolentes del panteón hinduista); Representa el aspecto destructor y la justicia violenta de la divinidad; podríamos afirmar que mi relato no encaja perfectamente en el relato de esta Diosa pero son muchas las similitudes que encuentro; ahora quiero exponer como es la historia-ficción de esta mujer de piel negra, de cabellos negros y largos, con tres ojos los cuales le permite ver el pasado, presente y futuro. Ella tiene cuatro

brazos y en sus manos lleva una espada y la cabeza del demonio Asura, representando así la ruptura del ego; con las otras dos manos hace el gesto místico para proteger a sus devotos y el gesto de concesión de los deseos.

El mito narra cómo una mujer observa a otra mujer un poco más joven (25 años) en un pequeño patio alejado por altos muros, al visitar una cárcel en el sur de la India. La mujer joven se encontraba arrodillada mientras su cuerpo se movía al ritmo de la invocación de la Diosa Kali; el guía de la cárcel puso en contexto a la mujer observadora sobre las razones que habían puesto a la joven en ese estado. Ella, estaba casada y tenía 3 hijos pequeños, había sido cautivada por la Diosa sedienta de sangre, Kali, y empezó a orar para obtener poder psíquico. Una noche mató a su esposo y cortó en pedazos a sus hijos con un cuchillo de cocina.

Con este ejemplo violento y de final traumático se ejemplifica la influencia negativa del arquetipo, sobre una mujer cualquiera del continente asiático. Recordemos que hablamos del arquetipo de la constructora y destructora, tal como se manifiesta en la Diosa Kali. Ahora si bien este tipo de comportamientos en la psique y pensamientos no se asemejan a una mujer de nuestra contemporaneidad, podríamos decir que este tipo de emociones nos acompañan siempre en nuestra memoria colectiva, como corresponde a la función del arquetipo.

Son varios los pensamientos/raciocinios que llevaron mi microsecuencia a identificarse con el mito de la Diosa Kali, más claramente al momento de darle un giro y pensar en este relato mitológico en un escenario actual de nuestra sociedad. ¿y cómo? el arquetipo de la Joven-Virgen en ningún momento mataba o agredía violentamente a alguien, eso está muy claro,

entonces no es por ahí el camino, tal vez, ¿sería el encuentro entre mi ser (actriz-creadora) con la creación del arquetipo para la obra Bucle en relación a la simbiosis entre la mujer que viaja a la cárcel y observa a la mujer joven? o también ¿podría ser la simbiosis entre el arquetipo final encontrado y los ojos externos que escuchaban su manera de liberar todos los acontecimientos producidos bajo la influencia del poder masculino?

Puedo afirmar que la respuesta indicada se observa en el trabajo final desde el otro lado de escena teatral. Mi interés desde el principio de la investigación no fue más que seguir la voz de mi maestro J.I.G y confiar plenamente en mí A.Í.; dejarme ir por el viaje de los sueños y las pesadillas, estar alerta a cualquier presentación que por medio de la técnica de la memoria activa, pudiera suscitar de manera poética una gramática corporal.

Para ir cerrando el mito como parte última de esta metodología para la creación actoral, debo mencionar que fue en este punto donde finalmente vimos claramente como grupo el cuerpo-voz y psique del arquetipo Joven-Virgen Lucía, la cual viajaba constantemente en su pasado, presente y futuro. La imagen generadora se transformó a una hermosa joven de 20 años, de trajes color rosa, la cual viajaba en la sombra de una Yegua de paso fino de cabellos largos. Podíamos escuchar en su relinchar que algo andaba mal, ver en las acciones físicas la vulnerabilidad que vivía por estar prisionera de su libertad, detallar en sus acciones dramáticas la relación que tenía con los matachines, bestia y madre.



Figura 19. Alejandro Villegas. *Registro fotográfico de la obra teatral Bucle*. (2019).
Actriz: Andrea Sua.

Quiero exponer la dramaturgia que devela todo el desarrollo logrado en la investigación del A.Í. gracias a la dedicación, motivación e intención se logró exponer no solo en la dramaturgia corporal sino verbal, el arquetipo de la Joven-Virgen Lucía dentro de la obra teatral Bucle, gracias al maestro Jorge Iván Grisales se logró poetizar la violencia y el habla común que provenía de los relatos.

Del vientre de esta bestia, que somos nosotros mismos y que viaja por el laberinto de nuestra memoria surgen engendros del infierno que toman el cuerpo de lo acontecido en los años de esta guerra de la cual no tenemos esperanza de salir.

En la vida, y aun más leve y breve en los sueños, cambiamos de piel, de máscara; esta toma la forma de nuestras emociones al entrar a los umbrales donde encontramos las imágenes que evocan lo que fuimos, somos o soñamos ser.

Las penas buscan compañía, quieren ser escuchadas, (dirigiendo la mirada a los que están en su sueño) recordemos nuestras penas contemplando nuestros sueños: yo tuve un Jaime, un Carlos, un Andrés, un Felipe, un Juan, una Juliana, una Sara, una Valentina, Una Mary que tuvieron descendientes hombres y mujeres que poblaron este territorio y un hombre los mató. Con miles de sus perros borrachos con la sangre de inocentes fueron penetrando cada lugar, llegando hasta lo íntimo.

Nacimos con la guerra, nacimos con la costumbre del acomodo rápido y fácil, de la decisión repentina, del engaño, de la mentira para conseguir el dinero de sobreviviente y gastarlo para vivir como un cerdo satisfecho alimentado de fango para seguir en la fiesta.

Es una guerra intestina, se replica en cada corrillo de seres humanos incluidos los animales. Se reclutan a los niños y las niñas estamos al acecho de la modelo que promociona la revista de televisión como el ideal que debemos alcanzar.

Desfilamos y exhibimos nuestra miseria en un galope de paso fino copiado
de las yeguas de casta de la feria de los abalorios.

Así que los hombres se fueron a la guerra, no es esta una guerra entre
ejércitos, es una guerra de combos, pequeños grupos que se disputan el
tráfico de drogas; de los metales que salen de las profundidades de la tierra,
de las minas a cielo abierto; y los combos de la cebolla, de la papa y del
papel higiénico; somos también allí reclutas en esas pasarelas del comercio.

Envejecemos a la velocidad de una vela de cebo prendida y con la misma
incertidumbre que le da la ráfaga de viento con la cual lucha para no
apagarse. Nos quedamos en el umbral de la puerta, desveladas, esperando a
los hombres a quienes preguntamos qué hicieron en la guerra. No responden
¿ pues de la guerra nadie vuelve como un buen hombre, se pierde la
naturaleza.

¡mamá!

(Grisales, obra teatral Bucle. 2019)



Figura 20. Alejandro Villegas. Registro fotográfico de la obra teatral Bucle.

(2019). Actriz: Andrea Sua.

Conclusiones

La obra de teatro sólo existe en el encuentro activo de dar y recibir en una intención y una atención. El arte es también para todos una práctica física, mental y espiritual. J.I.G.

El proceso creativo de investigación y elaboración de la obra teatral Bule bajo la metodología del maestro Jorge Iván Grisales simboliza una fuente enriquecedora de conocimiento a la educación de alta calidad para nuestro país Colombiano el cual envuelto en una guerra interna de poderes no ha dejado de batallar por un país equitativo, plural y no violento. La directriz de su pedagogía se basa y aporta a las disciplinas de la psicología, las ciencias sociales, la política, la antropología, entre otras, formando actores íntegros, activos y participativos, inmersos en el arte teatral, como pieza fundamental para transgredir a la sociedad que lo envuelve,

Gracias a esto cada integrante del Montaje VIII contó con la libertad de exponer su acontecimiento íntimo social, de adentrarse sinceramente en la construcción de las imágenes arquetípicas con las cuales sustentaría su respuesta a la pregunta problematizadora.

El proceso fue arduo debo admitirlo, no todos los actores estábamos dispuestos a confiar en metodología del maestro J.I.G. y dar un voto de confianza con nosotros mismos, puesto que

se nos ha enseñado en la academia un tipo de teatro más estructural-racional, donde la mayoría de veces el director selecciona una obra dramática y de allí parte todo; aquí fue todo lo contrario fue desde la intimidad y la marca social como los actores-creadores creamos a la bestia que guiaba nuestras pesadillas (Bucle).

La propuesta metodológica es rica en conceptos teóricos, simbólicos, conceptuales, los cuales me otorgaron un regalo muy profundo para mi carrera como actriz profesional: la sensibilidad, la mirada interior y exterior de mi psique sociopolítica. Todo esto dejó en mí una nueva manera de acercarme al teatro, me regaló herramientas teatrales de un valor incalculable: el uso de los cantos ancestrales, el cuerpo en precariedad, nuevas maneras de acercarme a las narrativas, son solo algunos de los legados que el maestro Grisales me brindó.

Sin duda doy las gracias al público que nos acompañó e hizo posible el convivio, al grupo, al maestro y a los actores que perduraron en el proceso y a los que no. Gracias por el proceso de creación, sin dejar de manifestar la gratitud de haber llevado Bucle a más de 23 funciones nacionales e internacionales, serán por siempre estos recuerdos extraordinarios de mi juventud, vistos con amor y pasión al arte.

En honor por lo fue, Bucle continuará viviendo en el inconsciente colectivo.



Figura 21. Alejandro Villegas. *Registro fotográfico de la obra teatral Bucle*. (2019).
Actores: Juliana Garcés, Daniel Baena, Sara Quintero, Andrés Montoya, Andrea Sua.
Maestro: Jorge Iván Grisales. Luminotécnico: Luis

Referencias

Cirlot, (1992). *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor

Freud, S. (n.d.). *El poeta y los sueños diurnos*. Recuperado de <https://www.biblioteca.org.ar/libros/211753.pdf>

Grisales, J. I. (2012). *Dramaturgia del acontecimiento social I*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Grisales, J. I. (2016). *Dramaturgia del acontecimiento social II*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Grisales, J. I. (2019). *Bucle*. Manuscrito inédito.

Jung, C. G. (1970). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós.

Jung, C. G. (1983). *Los complejos el inconsciente*. Madrid: Alianza Editorial.

Jung, C.G. (1995). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós.

Mascetti, (2019) *Diosas la canción de Eva, el renacimiento del culto a lo femenino*.
