



Casa Común: Metodología de sistematización retrospectiva del proceso de configuración del grupo Entre Tablas Teatro y su montaje de la obra “Casa Común”

Sandra Marcela Ruiz Jaramillo

Trabajo de grado presentado para optar a título de Maestra en Arte Dramático

Asesor

Mario Wilson Bustamante Londoño Magister en Lingüística de la Universidad de Antioquia

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Maestra en Arte Dramático

Medellín, Antioquia, Colombia

2023

Cita	(Ruiz Jaramillo, 2023)
Referencia Estilo APA 7 (2020)	Ruiz Jaramillo, S. (2023). <i>Casa Común: Metodología de sistematización retrospectiva del proceso de configuración del grupo Entre Tablas Teatro y su montaje de la obra “Casa Común”</i> [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.



Centro de Documentación Artes

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos

Dedicatoria

Al grupo Entre Tablas Teatro por todo el amor y pasión que se gestó en nuestro proceso.

Agradecimientos

Mi más sentido agradecimiento a la comunidad de Santo Domingo, Antioquia, por abrir sus puertas a mí deseo de creación; Al grupo Entre Tablas Teatro (María Isabel Vásquez, Karen Tatiana Vargas, Rosangel Molina, Alejandro Mejía, Mariana Rengifo, Karen Mejía, Mateo Montoya, Santiago Bustamante) por compartir sus pasiones, pensamientos, energía, talento y amor en nuestros encuentros; a las madres de los integrantes del grupo y amigos que apoyaron este proceso de formación y creación; y a mi asesor Mario Wilson Bustamante por incentivar y creer en mí.

A todas gracias por creer, crear y amar.

Tabla de contenido

Resumen	6
Abstract.....	7
Metodología de sistematización retrospectiva del Proceso de configuración del grupo Entre Tablas Teatro y su montaje de la obra “Casa Común”	8
Justificación	9
Objetivos.....	11
Proceso De Acercamiento Al Teatro	21
Proceso De Definición De La Propuesta	29
Proceso De Montaje.....	31
Proyección	46
Conclusiones	52
Aprendizajes Obtenidos	54
Referencias.....	55

Lista de figuras

Figura 1 Fotografía de evidencia	21
Figura 2 Indagación grupal sobre el concepto de “Dilatación” cuerpo del actor	27
Figura 3 Diseño de vestuario	40
Figura 4 Diseño de vestuario	41
Figura 5 Registro de función teatral en Teatro Tecoc, 2022	44
Figura 6 Registro de función teatral en Teatro Tecoc, 2022	45
Figura 7 Registro de función teatral en Teatro Tecoc, 2022	45
Figura 8 Publicidad función de estreno en el municipio de Santo Domingo, Antioquia	46
Figura 9 Publicidad función en Teatro Tecoc	47
Figura 10 Rider técnico Casa Común	48
Figura 11 Desfile en Marinilla, convocatoria Cornare, noviembre 2021	48
Figura 12 Proceso de construcción de máscaras para Casa Común	49
Figura 13 Evidencias de indagaciones	50
Figura 14 Evidencias de indagaciones	51

Resumen

La sistematización del título "Casa Común" nos cuenta sobre el proceso de configuración, formación, creación y proyección de la obra "Casa Común" del grupo "Entre Tablas Teatro" en el municipio de Santo Domingo, Antioquia, con el fin de mantener vivos, vigentes y actualizados los procesos creativos de la comunidad del municipio, para que la comunidad construya por sí misma su memoria y en los años venideros puedan acceder a la historia e identificar procesos artísticos teatrales, técnicas, temas en común, coyunturas que componen sus formas de crear, pensar y sentir el arte.

Palabras clave: artículo científico, artículo de revisión, investigación, estilos de citación. Sistematización, retrospectiva, procesos de formación, proceso de creación, configuración grupo, montaje, proyección, teatro colombiano, social, Santo Domingo Antioquia.

Abstract

The systematization of the title "Common House" tells us about the process of configuration, formation, creation and projection of the work "Common House" of the group "Entre Tablas Teatro" in the municipality of Santo Domingo Antioquia; in order to keep alive, current and updated the creative processes of the community of the municipality, so that the community builds its memory by itself and in the coming years can access history and identify theatrical artistic processes, techniques, common themes , conjunctures that make up his ways of creating, thinking and feeling art.

Keywords: scientific article, review article, research, citation styles. Systematization, retrospective, training processes, creation process, group configuration, assembly, projection, Colombian theater, social, Santo Domingo Antioquia.

Metodología de sistematización retrospectiva del Proceso de configuración del grupo

Entre Tablas Teatro y su montaje de la obra “Casa Común”

El teatro Colombiano de hoy en día, como vemos, se muestra como un profundo iceberg del que sólo sobresale una pequeña parte; debajo de la superficie hay infinidad de grupos, casi imposibles de catalogar, de autores muchas veces injustamente ignorados, de montajes que pasan como un meteoro, de actuaciones nunca apreciadas, tanto en la capital como, sobre todo, en la provincia; gentes y cosas que se mueven en un mundo casi subterráneo en donde es difícil penetrar, que difícilmente llama la atención de los escasos críticos, dedicados, ante todo, a consagrar lo ya consagrado; de los periódicos, que no ven noticia en la cultura, de las revista, que prefieren las frivolidades; y, sin embargo, ahí se mueven, allí están germinando las semillas del teatro colombiano de mañana, así no salgan a la luz frecuentemente esos pequeños retoños que tan fácilmente podrían morir; si no se recogen ahora, sí al menos no se trata de hacer un inventario y una evaluación, será difícil, si no imposible, saber en el siglo XXI, que ya no está tan lejos, cómo era el teatro colombiano de nuestros días (González Cajiao, 1986, pág. 417).

Justificación

¿Para qué queremos sistematizar este proceso?

Es importante esta sistematización para mantener vivos, vigentes y actualizados los procesos creativos de la comunidad del municipio de Santo Domingo, Antioquia, para que la comunidad construya por sí misma su memoria y en los años venideros puedan acceder a la historia e identificar procesos artísticos teatrales, técnicas, temas en común, coyunturas que componen sus formas de **crear, pensar y sentir** el arte. Tener esa información a la mano les permitirá avanzar en el desarrollo de futuros procesos creativos y de formación artística teatral.

Por esto, es fundamental que la comunidad de Santo Domingo, Antioquia, se beneficie con esta sistematización ya que, al reconocer esos modos particulares de hacer, pensar, crear y sentir el teatro y la vida, se puede configurar una identidad comunitaria y teatral; en la que el municipio de Santo Domingo debería consignar la información que los mismos grupos pueden proveer; fortaleciendo, recuperando y actualizando las bases de datos digitales y físicas del municipio, tales como el archivo histórico, biblioteca pública, he instituciones educativas etc. Por ahora solo se puede acceder a información específica por el vos a vos, y los testimonios orales de los grupos y algunos registros audiovisuales, que conservan el canal y la emisora del pueblo.

Para hacer posible lo anterior, esta sistematización quedará como un documento de consulta para los jóvenes del grupo “Entre Tablas Teatro” y así incentivar en ellos el deseo de recuperar y consignar su historia teatral en el territorio, ese pasado que se reproduce en el presente y que se logra develar a través de la memoria para la configuración, transmisión, comprensión y transformación de la misma.

¿Qué experiencia queremos sistematizar?

La configuración y desarrollo del proceso de montaje de la obra de teatro “Casa Común” del grupo Entre Tablas Teatro, conformado en junio del 2021 en el municipio de Santo Domingo, Antioquia.

¿Qué aspectos centrales de esas experiencias nos interesa sistematizar?

- Proceso de convocatoria y conformación del grupo.
- Proceso de acercamiento al teatro.
- Proceso de definición de la propuesta.
- Proceso de montaje.
- Proyección de la propuesta.

Objetivos

Objetivo general

Sistematizar el proceso de creación de la obra de teatro “Casa Común” del grupo “Entre Tablas Teatro” del municipio de Santo Domingo, Antioquia, con el fin de develar los procesos de creación y formación teatral en el contexto actual que permitirá identificar los cambios artísticos teatrales que se han dado a lo largo de la historia del territorio.

Objetivos específicos

- Crear un documento de consulta teatral que permita mantener vivos, vigentes y actualizados los procesos artístico teatrales del municipio.
- Rastrear los procesos de formación y creación teatral y algunos factores socioculturales que influyen en las nuevas generaciones y sus procesos de creación.
- Visibilizar el talento humano que se ha mantenido a lo largo de la historia del municipio y sus nuevas potencialidades.
- Incentivar la necesidad de recuperar, consignar la historia artística teatral del territorio; para posibilitar y potenciar la transformación social.

Recuperación Del Proceso Vivido

Reconstruir La Historia

Este proceso de formación-creación surge como iniciativa personal en el contexto del paro nacional de 2021, gracias a los escenarios de violencia que se incrementaron en el país ese año.

Una posible salida a este entorno fue la decisión de dejar la ciudad de Medellín para habitar el campo, pensando que allí, en Santo Domingo, Antioquia, las situaciones de violencia eran pocas, o quizá inexistentes, pues este es un pueblo que, a pesar de lo cercano que queda de la ciudad, es poco concurrido, sin embargo, también ha sido afectado por la violencia política y social. Esto me hace concluir que, al parecer, cada rincón de nuestro terruño tiene lo suyo; conclusión a la que llego después de habitar en el municipio durante un año, tiempo en el que tuve la posibilidad de: 1- me tocó enterarme de la muerte de algunos jóvenes durante casi un mes. 2- era peligroso habitar las calles del municipio después de las 10 de la noche 3- la comunidad hablaba de distintos momentos de violencia donde es recurrente mencionar la historia más cercana entre finales de los 90s hasta el 2007; violencia que involucra a grupos armados y al margen de la ley.

A pesar del contexto del paro y de la situación social del municipio, las características, condiciones y cualidades humanas de los habitantes me motivaron a buscar expresiones artísticas, en particular las teatrales, que existieran en el municipio. Esto me permitió reconocer una falencia en el campo teatral, y es que casi no existía teatro, lo cual fue afianzando mi deseo de proyectar un proceso que pudiera fortalecerlo.

Posteriormente, tuve la oportunidad de compartir con la comunidad sus apreciaciones sobre el teatro en el municipio. Por un lado, se hablaba del momento “glorioso” que vivió el teatro en los años 80s y 90s, recordando en especial, un movimiento artístico liderado por Beatriz Elena Bustamante, en el cual el tema principal para crear sus montajes escénicos era la

obra de Tomás Carrasquilla, con narraciones como: “A la Diestra de Dios padre”, “La marquesa de Yolombó”, “El ánimo sola”, “El rifle”, entre otras.

Por esto, la comunidad creaba la dramaturgia de algunos de estos cuentos para sus puestas en escena. De esos tiempos gloriosos del teatro sólo queda el recuerdo que se transmite oralmente.

Prueba de ello es que al día de hoy aún permanece esa nostalgia en muchos de sus habitantes por la falta de procesos teatrales y es común escucharlos manifestar su deseo de que se retomen estas iniciativas. Esto no implica que las prácticas teatrales hayan desaparecido totalmente del municipio, pero sí ha sido un proceso inestable después de los años 90s. También es importante señalar que las dificultades en el desarrollo artístico, cultural y teatral sí han tenido continuidad en el tiempo.

A continuación, comparto el testimonio de Beatriz Bustamante, promotora cultural del municipio de Santo Domingo, Antioquia.

1.” Inicué como Promotora Cultural en el año 1993, pero ya venía siendo integrante activa del grupo de teatro Tomás Carrasquilla desde 1988 y estuve en el municipio liderando los procesos hasta el 2008”.

2. “En el municipio uno trabajaba con las uñas, no había un rubro específico para los procesos, solo había presupuesto para la música, las demás manifestaciones estaban desprotegidas, me tocaba sola cubrir con talleres y asesorías la zona urbana y rural y era muy dispendioso ya que el municipio es muy extenso con sus 5 corregimientos.

Fueron 15 años maravillosos para mí en el que fuimos grandes embajadores del teatro, ya que participábamos en los diferentes festivales municipales, regionales y departamentales.

Con el grupo de proyección. en su mayoría juvenil me di la tarea de montar todos los cuentos de Tomas Carrasquilla ya que me parecía importante que nuestro pueblo conociera la

grandeza de su escritor. Como Carrasquilla no escribía para teatro le hice dramaturgia a cada uno de sus cuentos para poderlos llevar a escena por medio del arte del teatro.

También llevamos a escena obras de escritores como Sófocles, Bertold Brecht, Gilberto Martínez, José Manuel Freidel, Jairo Flores, Heladio Moreno, Rafael Pombo, Elías Aránzazu.

Teníamos un centro literario en el que nos reuníamos cada mes y de allí salía la propuesta para llevar a escena determinada obra, también hacíamos creación colectiva cuando nos pedían desde la institucionalidad una puesta en escena de un tema específico.

3. “Sí, la diferencia es abismal, todo ese potencial humano que respiraba teatro fue perdiendo el interés por el abandono del estado y se fue desdibujando cada uno de ellos, ya Santo Domingo no es un referente teatral como antes, pues los intereses del político de turno están muy lejos de las artes escénicas. Primero nuestro pueblo hacia festivales municipales y participaba en los festivales regionales y departamentales, ya no los veo en ningún festival ni en los procesos de formación que hace el instituto de cultura y mucho menos en las diferentes convocatorias del Ministerio de Cultura.

Cuando voy al pueblo hay una añoranza por ese pasado, solo espero que en un futuro no muy lejano Santo Domingo vuelva a empoderarse del teatro”.

4.” Es muy poco lo que recuerdo, en una temporada un grupo de profesores presentaron la obra llamada “Las Hijas de gracia” y no pude entrar porque era para mayores de edad.

La verdad es que surgían montajes esporádicos, pero ninguno con procesos. Hasta que se conformó el grupo de Teatro Tomás Carrasquilla dirigido por el Profesor Abelardo Hincapié, sólo realizaban montajes de obras costumbristas, al principio era un grupo cerrado de personas

más bien adultas y luego nos fueron recibiendo a algunos jóvenes que estábamos inquietos por el arte y con el tiempo pasé a ser la directora del grupo". (Bustamante, 2022)

Es importante mencionar que el municipio de Santo Domingo ha sido cuna de varios escritores tales como Francisco de Paula Rendo (Pacho Rendón), cuentista, novelista, notario diputado de la Asamblea de Antioquia, quien escribió "Las hijas de Gracia" obra nombrada por Beatriz Bustamante en el anterior testimonio; sumando a esto Magda Moreno e Isabel Carrasquilla también aportaron sus letras a la producción literaria del municipio.

En relación con el testimonio de (Bustamante. 2022) y con mi llegada a Santo Domingo, Antioquia, las dinámicas artístico-culturales y teatrales no han cambiado mucho. Algunas personas siguen reuniéndose en ocasiones para realizar montajes teatrales, sin embargo, se dan para casos muy puntuales: por pedido, ya sea para participar en diferentes convocatorias o para las actividades y fiestas que se desarrollan en el municipio; no obstante, muchos de estos montajes no tienen sostenibilidad en el tiempo, se presentan una sola vez o no se alcanzan a culminar.

También debemos recordar que a Santo Domingo han llegado diferentes talleristas, quienes han motivado en los jóvenes el deseo del quehacer teatral, pero no han logrado mantenerse ni han dejado procesos continuos. Estas circunstancias han dificultado que se establezca una cultura teatral en el municipio.

Actualmente existen diferentes talleres artísticos ofrecidos por la administración (alcaldía de turno) en los que no está incluido el teatro. Estos "grupos de taller" responden más a las necesidades que debe atender cada administración que a procesos consolidados para la población del municipio, "procesos" que entran en la agenda cultural con la participación de estos "grupos de taller" en los diferentes eventos "culturales" agendados a lo largo del año para sus respectivas fiestas a nivel interno y la celebración de las fiestas patrias instauradas a nivel

nacional, convirtiéndose luego en gráficas y números para las estadísticas que indican el cumplimiento de las actividades a nivel artístico cultural, consignadas en su Plan de Desarrollo.

A pesar del impacto positivo de estos eventos artístico-culturales y de los resultados de los talleres, logré identificar que termina siendo contraproducente en el sentido en que responden más a una necesidad técnica para entregar resultados de gestión que a una visión formadora de una cultura artístico-teatral propia del municipio.

Todo el anterior diagnóstico (en relación al movimiento artístico del contexto del año en curso 2021) me permitió reconocer la realidad cultural teatral del municipio para poder proponer iniciativas que respondan a esas necesidades. Pues cada uno de los procesos de años anteriores se verían influenciados por factores políticos, económicos y sociales correspondientes a cada momento, prueba de ello fue el bloqueo en el desarrollo de la cultura y del movimiento teatral debido a la violencia que se desató en el municipio desde el año 1996 hasta el año 2005, generando cambios, y dinámicas diferentes en las propuestas teatrales, dinámicas y producción de las mismas; mantener la regularidad en los procesos teatrales y realizar presentaciones en público, fue casi imposible en ese momento; dado que los grupos paramilitares, autodefensas campesinas de Córdoba y Urabá (1994-1997) con sus dirigentes, en los que cabe nombrar a “Jorge 40” y “Triple 0”, dividiéndose en varios bloques y así aumentar la presencia en el territorio, manteniendo al pueblo atemorizado con sus acciones violentas; en este tiempo, fue muy difícil la participación de los jóvenes en los diferentes talleres y/o actividades artísticas; pues la población dominicana debía estar en sus casas muy temprano y en ocasiones los eventos culturales no se podían ejecutar por los toques de queda o combates entre los grupos armados. “Líderes sociales y población vulnerable: Mostrará las masacres en las que murieron líderes de las comunidades, funcionarios públicos, profesores, sacerdotes, políticos, indígenas, menores de edad y mujeres en estado de embarazo” (Rutas del conflicto, 2019). Esto también influyó en lo que hoy a nivel artístico cultural es el pueblo, pues el ritmo cultural cambia exponencialmente en sus dinámicas

y necesidades artístico culturales del municipio. Por ello es necesarios, recuperar y consignar las experiencias artístico-culturales y para el caso de esta sistematización teatrales, de cada momento y grupo, en las que se puedan identificar, evaluar, transformar y así reconstruir el tejido social.

La conformación del grupo Entre Tablas Teatro y el proceso de creación - formación de la obra Casa Común fue un acontecimiento que benefició a Dirección de Cultura, pues se inicia en el municipio con un proceso de formación y el proceso de montaje de la obra en muy corto tiempo; la presentamos en el pueblo, nos integramos a la agenda cultural y fue mostrada a la comunidad y a los entes encargados de evaluar que se cumple con el Plan de Desarrollo, que en Santo Domingo “sí” hay Teatro y que además ellos apoyan estos procesos.

Antes de constituirse el grupo “Entre Tablas Teatro”, la percepción frente a las dinámicas artístico-teatrales en el municipio era desconcertante, en el poco tiempo que llevaba allí, a pesar de que el municipio cuenta con un “Teatro Municipal” (infraestructura), el espacio se encuentra subutilizado, tiene una agenda muy espaciada en el tiempo con actividades culturales para la comunidad, el uso del espacio para ensayos es muy restringido y está supeditado al uso de la administración para sus reuniones.

Al momento de identificar esta situación, decido hablar con Dirección de Cultura para aprovechar más el espacio del Teatro Municipal, con actividades teatrales y les propongo desarrollar un proceso teatral que pueda ir fortaleciendo y generando una identidad comunitaria teatral, pues en un comienzo Dirección de Cultura afirmaba que en el municipio hasta ese momento no habían iniciativas teatrales; sin embargo, con el paso del tiempo y la interacción con personas de diferentes edades y grupos, ellos daban cuenta de los procesos y momentos por los que la comunidad ha pasado a lo largo de su historia a nivel teatral.

Era cierto en ese momento que Dirección de Cultura no tenía ofertado el teatro en sus talleres, no obstante, como mencioné anteriormente, en la interacción con la comunidad logré identificar varios procesos teatrales independientes a la administración.

Es importante visibilizar estos procesos de iniciativas comunitarias que le apuestan al arte, dejar de ignorarlas solo por no hacer parte de dinámicas administrativas y así, poder transformar y generar una cultura artístico-teatral propia del municipio de Santo Domingo, Antioquia.

Esto me permitió reconocer las condiciones en las cuales se desarrollan las políticas culturales municipales. Muchos de los talleristas y grupos que intentan desarrollar esta labor (en el caso de teatro) manifiestan que los apoyos económicos son insuficientes o inexistentes, que no hay oportunidades.

Identificar fortalezas y debilidades en los procesos artístico-teatrales desarrollados en la historia del municipio, en relación con lo político y económico, nos permite reconocer aciertos, desaciertos, necesidades, y así, favorecer los procesos que le darán una identidad más firme al municipio, que dejen de ser simples eventos efímeros.

Considero importante resaltar que, durante mi estadía en el municipio de Santo Domingo, Antioquia, me encontré con grupos teatrales como: “Los Chochos”, conformado por un grupo de adultos que utilizan como técnica una suerte de creación colectiva, y lo digo de esta manera pues la mayoría de sus integrantes no tienen formación teatral académica, no cuentan con un director, las propuestas escénicas son generadas por el grupo teniendo en cuenta la coyuntura política y social. Sin embargo y a pesar de las dificultades de mantener encuentros permanentes en algunos momentos de su historia (Pues el grupo tuvo varios años de inactividad), este grupo ha logrado sostener su actividad artística, participando en diferentes eventos del municipio y convocatorias, ganando algunos premios a nivel intermunicipal y departamental. También me encontré con “El grupo”, conformado por personas del grupo de la

tercera edad (adulto mayor), que en algunas ocasiones participa en la agenda cultural del municipio con diferentes expresiones artísticas, entre ellas el teatro; y por último, el grupo “Teatro de Montaña”, dirigido por Julián Bustamante, Maestro en Arte Dramático, que desarrolló su labor entre 2019 y 2021 en el municipio como grupo independiente, y que por falta de apoyo económico tuvo que detener su proceso en Santo Domingo e iniciar otro en Santuario, Antioquia, donde le hicieron una oferta laboral como promotor teatral, quedando así el proceso inconcluso.

Convocatoria y conformación del grupo

El grupo “Entre tablas teatro” se conforma en el municipio de Santo Domingo, en el mes de junio del año 2021, está conformado por niños, jóvenes y adultos; ello se logra tras una visita a la “I.E. Educativa Técnico Industrial Tomas Carrasquilla”, acordada con algunos intermediarios interesados en incentivar en los jóvenes del pueblo el amor por el arte. La auxiliar administrativa de la Biblioteca Pública, Olga Cecilia Vergara y el rector de la institución Joe Andrei Salcedo Munera cumplieron un papel fundamental en este proceso.

Al momento de conformarse el grupo, debo confesar, me asaltó un miedo terrible que me hacía cuestionar la pertinencia de mis palabras a la hora de interactuar con estas personas, que además tenían diferentes edades; surgían preguntas como: ¿cuánto daño se puede hacer con una palabra? La educación que he recibido a lo largo de mi vida en la escuela, el colegio, la universidad, algunos diplomados, grupos, talleres, entre otros, ha estado marcada por una segmentación según un rango de edades, entonces, ¿cómo iba a interactuar con un grupo tan diverso en edades? ¿Cómo debía hablarles a estos individuos que han vivido siempre en el campo? Tenía miedo de afrontar el posible temor que estas personas tenían a su cuerpo como tal y a su relación con los cuerpos de los demás, tenía miedo de sus creencias, de sus maneras de amar, de la manera de percibir a sus familias, el lugar que habitan. Todo ese miedo acumulado en relación al antecedente supuesto de lo que representa vivir en el campo.

Los integrantes del grupo y sus familias jugaron un papel muy importante en la producción de la Obra Casa Común, pues con su apoyo incondicional, tiempo de ensayo, permisos, lugares para ensayo (las casas de los integrantes), tiempo de trabajo (construcción de vestuarios) y algunos dineros, logramos llevar a cabo nuestro proyecto.

Algunos de los integrantes del grupo llegaron por la convocatoria, otros por el “voz a voz”, y hay quienes se sumaron en el camino. Se presentaba un movimiento constante, unos se iban y otros llegaban. Por otra parte, debí tener en cuenta que las niñas, niños y jóvenes del municipio tienen una agenda bastante copada, esto es una circunstancia que, en cierta medida, hace que la conformación de grupos sea más compleja ya que el deseo de hacer parte podía estar presente, pero sus actividades diarias hacían difícil acordar días de encuentro sin interferir con estas obligaciones.

La administración municipal, con la idea de mantener a los niños y jóvenes ocupados y así evitar la descomposición social, tiene un cronograma de actividades diarias bastante cargado, Estos chicos y chicas deben asistir a la institución educativa, cumplir con los deberes del hogar, hacer parte de las actividades académicas (grupos de estudio e investigación), integran la liga de baloncesto y otros deportes y, en su mayoría, participan de los talleres de danza, artes plásticas o pintura y música, ofrecidos por Dirección de Cultura del municipio.

Todo lo anterior, como mencioné antes, hace difícil acordar con el grupo los días de encuentro y funciones. Cuando se celebran las fiestas en el municipio es común ver a los niños y jóvenes salir corriendo de una presentación de danzas para la presentación de la banda, para luego salir corriendo al encuentro de uno de los talleres.

Proceso De Acercamiento Al Teatro

Figura 1

Fotografía de evidencia



Primer encuentro Teatro Municipal Santo Domingo, Antioquia 2021

Para los primeros encuentros mi propósito fue ponerme a la par del grupo e identificar en cada uno de nosotros las potencialidades y limitaciones para el proceso teatral. Todos nosotros habitamos las mismas calles, coincidimos en los mismos espacios en ocasiones, sin embargo, no habíamos sido conscientes de estas presencias en relación con el entorno, quizá por la diferencia en las edades o por las distintas actividades y preferencias en su quehacer cotidiano (la escuela, los espacios de interacción social y el trabajo). No obstante, gracias al quehacer teatral terminamos todos vinculados.

Algunos ciudadanos solemos menospreciar a las personas que viven en el campo, las vulgarizamos e infantilizamos y todo esto se da fuertemente por las construcciones mentales que se generan a lo largo de la existencia desde instituciones como la familia, la escuela y la sociedad. Y, ¿por qué no? Hasta la literatura, que incide de manera directa a la hora de interactuar con el otro.

En la experiencia de tratar con las personas del campo, en el campo, los niños, jóvenes y adultos del municipio de Santo Domingo, Antioquia, pude entender que no existe una marcada diferencia entre quien vive en la ciudad y en un pueblo, somos hijos de una misma educación (instituciones educativas), que si bien tienen características físicas (arquitectónicas) particulares, como el patio, cantidad de salones, ubicación de la administración, etc. En ambos territorios se cumple la misma función de encerrar en sus muros a sus integrantes, recibiendo una educación pública obligatoria que fomenta en los estudiantes un espíritu de “Competencia, producción y que obedezcan ciegamente” (Doin, G. (Director). (2012). La Educación Prohibida [Film]. Eulam Producciones).

Desde una mirada superficial todo parece muy diferente entre el campo y la ciudad, no obstante, en el subtexto de la historia se busca que todos pensemos y actuemos de la misma forma, o acaso, ¿qué persona del campo, o de la ciudad, no desea, después de formarse académica y socialmente, tener un trabajo para tener una casa, una familia y una vejez tranquila? Todo en favor del sistema.

Por lo anterior, partiendo del lenguaje y juego teatral, hicimos un primer acercamiento a esas maneras de ver, pensar, sentir y estar en el mundo.

Desde el espacio teatral pudimos identificar algunos límites instaurados por las instituciones, como: el miedo al error, el estatus, el papel que juegan algunas palabras o conceptos en la interacción con el otro, los límites comunes entre cada persona y sus vínculos.

Dentro de las dinámicas de formación y creación teatral, para mí han tomado mucha relevancia a lo largo de este proceso los momentos de socialización de la percepción y sensación que nos dejan los juegos teatrales.

“Gracias” a los límites antes mencionados, en el desarrollo de los primeros encuentros se hizo muy difícil la socialización. Sin embargo, gracias a esta dificultad pude identificar que los silencios generados surgían porque ellos consideraban que no sabían y que por el contrario yo sí, que además yo les iba a enseñar porque era su “profe”.

Esos silencios los llené con monólogos de consideraciones frente a lo que es el teatro, obedeciendo a las mismas dinámicas aprendidas en la institución. A pesar de esto, un día decidí transgredir lo aprendido y guardar silencio, no ser más su profe, decidí ser Marcela y dejar de ser la directora, identifiqué que la palabra tomaba estatus y que frente a ese estatus cada uno debía asumir una forma de comportarse en relación con el otro.

Lo que significa que la palabra adquiere implicaciones negativas en nuestra comunicación, porque limita poder compartir nuestro conocimiento, lo cual era importante para nosotros y el proceso, saber que en el teatro no hay error, hay juego, que hay posibilidades y que se toman decisiones, que cada una de esas decisiones tomadas en la acción teatral, así como en la vida, nos regalan otras perspectivas y posibilidades de reacción, que llamarme por mi nombre no era un error, era solo la posibilidad de generar otra relación con ellos frente a la palabra, la idea y mi presencia. Esta acción didáctica permitió afianzar los vínculos del grupo y facilitar los procesos de formación y creación a lo largo del camino.

Ya no me dicen Marcela, me dicen Marce, y en ocasiones “direc” o “profe”, y este “profe” ya es en otro contexto de la relación, la palabra cobró un sentido diferente, permitiéndonos comunicar en cada encuentro a través de la palabra, el cuerpo y las acciones.

Luego de haber tomado decisiones respecto a nuestras dinámicas grupales, todos, absolutamente todos, llegamos a nuestro nuevo encuentro, en el teatro municipal. Puntuales,

emocionados, inquietos, un poco asustados y con ropa negra al ensayo. Todo esto, en función de nuestras reglas de juego propuestas con anterioridad.

La decisión de usar ropa neutra, preferiblemente negra y cómoda en los ensayos, surgió como uno de los rituales propios del teatro, al principio tuve temor de proponer, y más, como ritual, pero fue bastante conmovedor verlos llegar a cada ensayo con su ropa negra, permitiendo movilizar “la idea de los chicos del pueblo”, para darle paso a “la realidad de los chicos del pueblo”.

Uno de nuestros rituales teatrales que sí requirió un poco más de tiempo fue trabajar descalzos. Aún no alcanzo a comprender por qué es tan difícil para algunos quitarse los zapatos y las medias, sentir el suelo, las tablas, pero esto ya era un acuerdo, hacía parte de las reglas del juego y entre todos nos ayudamos a incorporar; las dinámicas en los juegos teatrales, el cuidado del otro y uno mismo y la estabilidad también les hizo reconocer la importancia de quitarse los zapatos en cada uno de nuestros encuentros.

Pienso en este momento en los distintos grupos de teatro en los que he tenido la posibilidad de participar y lo diferentes que han sido cada uno de ellos, las diferentes maneras de comunicar la información, las necesidades, los intereses, los cuerpos.

He dirigido en algunas ocasiones y esto siempre ha sido un aprendizaje, lo cual me ha generado la pregunta de qué significa la labor y los conceptos mismos de director o profesor, además de la implicación que tiene en el comportamiento y los vínculos de un actor en relación con el otro, así como las palabras: “madre”, “estudiante”, “alumno”, “niño” o “adulto”. Algunas dan o quitan estatus, y en esa medida, determinan nuestro comportamiento frente al otro, esto nos dice cómo debemos comportarnos, quién tiene potestad sobre el otro, quién tiene la verdad y quien puede o no hablar. Considero que esto tiene que ver con la idea que tenemos de nuestra cultura y el comportamiento frente a la norma, a las reglas del juego.

Acercarse al teatro significó humanizarse, saberse plural y autónomo, entender que como actores/espectadores del teatro y en la vida tenemos un conocimiento que puede o no haber sido la tesis de un gran autor, pero que, a través de sentir, pensar y vivir nuestra humanidad podemos formar nuestros propios caminos, atmósferas, ambientes, imágenes, y que la cantidad de conocimiento que tenemos no tiene límites, que el límite depende del estatus que le demos al otro, a la palabra, a la acción.

En el caso de Entre Tablas Teatro, identificamos que la vida termina siendo un asunto de perspectiva, y que esas perspectivas tienen tantos puntos de fuga como sujetos, (referente a la teoría de la geometría y el dibujo) concepto que le aportó al teatro las artes plásticas para la configuración de la puesta en escena dándole profundidad al espacio; para nuestro caso, el concepto “punto de fuga” nos permitió indagar en profundidad las diversas posibilidades que una propuesta nos permitía. Trasladándolo a la escenografía, dramaturgia, actuación, utilizando la improvisación como medio de indagación de esos puntos de fuga que nos permitieron solucionar la escena y un resultado final.

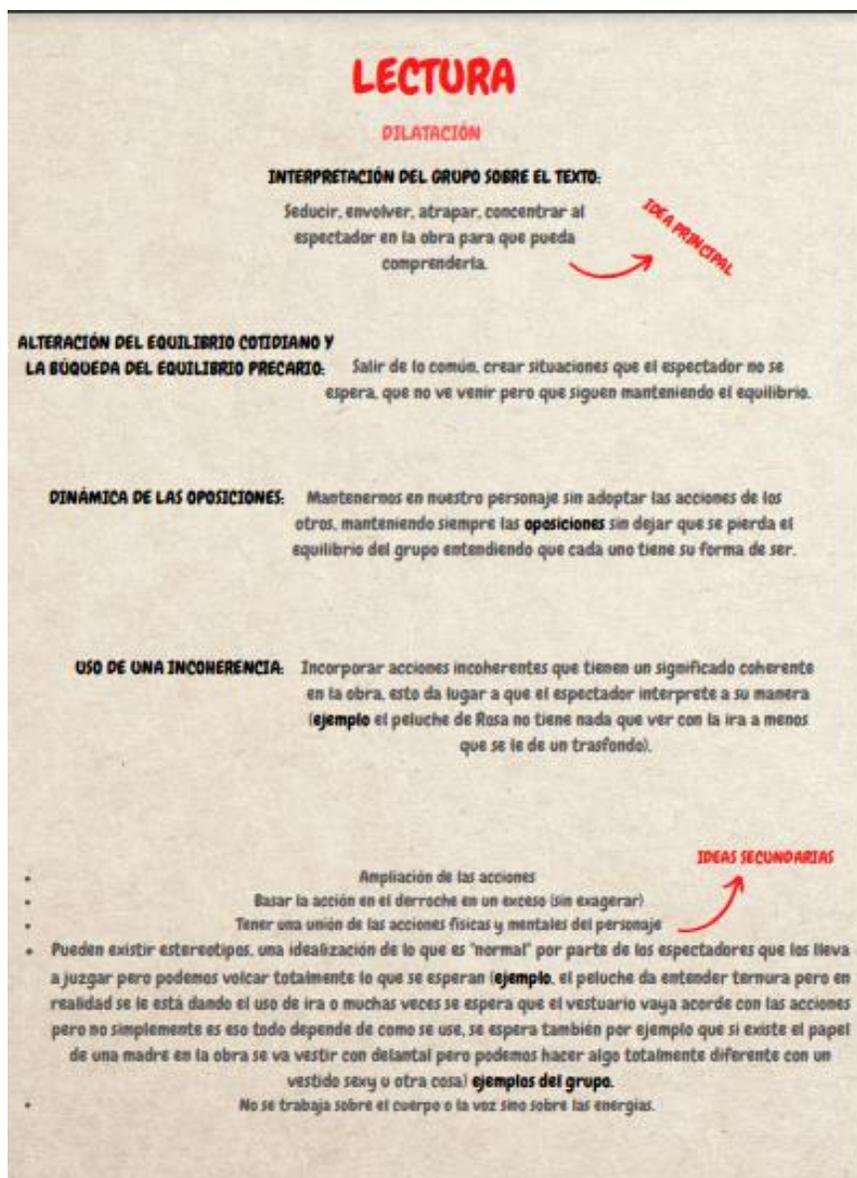
Una vez desarrollado este proceso de indagación complementamos el proceso con los conceptos de algunos autores; por nombrar: Eugenio Barba, Jorge Eines, Enrique Buenaventura, Fabio Rubiano, Henry Díaz Vargas, Meyerhold etc. Que nos permitieron identificar las posibilidades que tiene el teatro a nivel de la puesta en escena, atmósferas, cuerpos en el naturalismo, el simbolismo, cuerpos máquina, animalizados, cuerpos sensación, la razón; de la voz teatral como idea, de la voz del personaje, del maquillaje, de las posibilidades que tenemos a la hora de construir una escenografía, una escena, una imagen, una historia; de dramaturgia, literatura, metáfora, el verbo, la palabra en el cine, la imagen en el cine, los aportes del teatro al cine, cómo ahora lo audiovisual le aporta posibilidades al teatro y cómo todos estos elementos no son más que la presentación de la vida desde la perspectiva de un sujeto inquieto por su contexto particular y que a nivel grupal nos da imágenes: ¿De

cuántas maneras podemos hablar de lo mismo? ¿Cuántas posibilidades tenemos en un mismo momento histórico para hablar de guerra, hambre, violencia, humanidad y cuántas en un contexto diferente? ¿Cuál es la realidad de esa primera y segunda guerra mundial presentada en cuadros, dramaturgias, música, danza, cine, teatro y quien se acerca más a esa realidad? ¿Cómo se vive la violencia en todos los rincones del mundo en este instante?

Cada técnica teatral surge en un contexto histórico diferente, ya sea en el tiempo, por geografía, tenemos autores alemanes, franceses, ingleses, colombianos etc., que son nuestros referentes académico-artísticos, pero... ¿Cómo vemos nuestros cuerpos en nuestras escenas, partiendo de nuestro contexto? ¿Qué repercusión tiene la influencia de estas técnicas en nuestra manera de crear? ¿Cómo entendemos y presentamos esas técnicas teatrales exploradas?

Figura 2

Indagación grupal sobre el concepto de "Dilatación" cuerpo del actor



La anterior fotografía es una evidencia de algunas de las indagaciones que hizo el grupo con respecto a su acercamiento al teatro y su conceptualización con la intención de identificar en el planteamiento de algunos autores que técnicas teatrales se acercaban más a nuestras inquietudes, necesidades etc.

El grupo “Entre tablas teatro” busca identificar qué queremos decir desde nuestra humanidad como grupo, ¿por qué? y ¿cómo?, a través del teatro. Por el momento queremos explorar diferentes técnicas teatrales hasta llegar a una que se acople a nuestra dinámica grupal o, por el contrario, nos ayude a encontrar nuestra propia técnica grupal, sin olvidar que estamos reconociéndonos en nuestra humanidad.

Proceso De Definición De La Propuesta

Luego de llevar dos meses en un proceso de reconocimiento humano personal y grupal para incorporar el ritual teatral, poniendo en práctica nuestras reglas de juego, leyendo, reconociendo potencialidades de la voz, cuerpo y mente de cada uno, en relación con el grupo, liberándonos y disponiéndonos para el juego y la escena teatral, decidimos, por diferentes motivos, que nuestra primera técnica teatral a explorar sería la **Creación Colectiva**:

1. Porque es una técnica desarrollada por directores colombianos, además de lo cercano que era el contexto en el que se desarrolla esta técnica al nuestro, en cuanto a idioma, geografía, dinámicas sociopolíticas y culturales que nos tocan como comunidad hasta hoy.

2. Se hizo indispensable en el grupo trascender algunas dinámicas culturales instauradas en nosotros como sujetos que hacen parte de una comunidad, para permitirnos nuevas maneras de ver el mundo y el contexto que queremos presentar; en la lectura de la propuesta de creación colectiva de Enrique Buenaventura logramos identificarnos con su idea de “Un teatro con identidad propia que refleje nuestra realidad” Enrique Buenaventura.

3. Para este momento ya habíamos identificado unas necesidades básicas y planteado algunas soluciones a estas necesidades. Al percibir que los procesos teatrales no lograban mantener continuidad en el tiempo nos propusimos integrar la formación y la creación colectiva teatral, para así transmutar la figura del director que implica que a la ausencia de éste el grupo y los procesos creativos deban desaparecer.

Para agosto del 2021, Dirección de Cultura del municipio nos invitó a participar en la convocatoria. **Segundo festival regional de arte y cultura ambiental**, de Cornare.

El grupo estaba muy emocionado con esta invitación, y si bien yo estaba un poco asustada y preocupada con la decisión, también me emocionaba no saber qué era lo que podía pasar, sentía el vértigo como motor creativo.

Al momento de asumir la participación de Entre Tablas Teatro en la convocatoria de Cornare, me pareció estar desarrollando un ejercicio académico teatral, vertiginoso, en el que yo misma me estaba probando.

En mi paso por la universidad logré entender mi ritmo, esa manera de moverme en la vida, y siempre fue “largo” en términos musicales, por ello los “tempos” de la universidad me parecieron absurdos en su momento, no humanos, en relación conmigo, pero debía entender, aprender esas dinámicas para transformar las mías, jugando creativamente con ellas.

También aprendí a ir con calma desde el discurso de los docentes, no obstante, los procesos académicos exigen correr, ya que el semestre tiene una duración, y está dividido en varios momentos: 1. Formación 2. Práctica 3. Evaluación.

Para la construcción y presentación de la propuesta solo teníamos a nuestra disposición un mes y medio, entonces entendí que había que arriesgarnos a desarrollar una propuesta adecuada a esta circunstancia, por lo cual, modificamos la propuesta y el proceso pasó a desarrollarse de mediano a corto plazo.

Adquirimos nuevos compromisos con esta nueva exigencia. Lo primero fue aumentar el número de ensayos y su duración; tener únicamente de parte de la administración la disposición del teatro para los encuentros ya programados nos hizo pensar estrategias para el espacio de ensayos, para conseguir recursos y producir vestuarios, maquillaje y escenografía; decidimos también que el día del estreno grabaríamos la función para enviar el video con el que haríamos parte de la convocatoria de Cornare. Valga mencionar que esto era responsabilidad de Cornare, pero no lo hicieron, sin embargo, el canal del municipio, “Dominicana TV” nos acompañó y grabó toda la presentación de la obra.

Proceso De Montaje

“Casa Común” es una obra teatral escrita y producida por el grupo “Entre Tablas Teatro” para la convocatoria 2021 de Cornare sobre medio ambiente.

La construcción de la dramaturgia inició la primera semana, en la cual:

- Basándonos en la relación de la humanidad con el medio ambiente, se identificó en primer lugar como conflicto común “el no responsabilizarse de los actos individuales y culpar a los demás”.
- Definimos personajes universalizados (el coro, el hombre, la mujer, el niño, la niña).
- Establecimos relaciones de los personajes a través de “la culpa” como concepto general y con diálogos sordos.
- Avanzamos en la dramaturgia, dándole el nombre de “Casa Común”.
- Dejamos la propuesta del final en la dramaturgia como estrategia para el montaje, y así, resolverlo de acuerdo a los indicios que nos fueron dejando las improvisaciones después del trabajo de mesa.

Dramaturgia “Casa Común” con la descripción de acciones encontradas en las improvisaciones.

Primer acto

La puesta en escena inicia con la proyección de un video en el que se muestran imágenes de la creación del mundo hasta llegar a la nada total, al mismo tiempo salen seres caminando lentamente, avanzan hasta quedar todos en el inicio del escenario, el último par se sienta al mismo ritmo.

LA MUJER: Cometí un gran error en mi vida.

Sucesivamente los demás dicen lo mismo. Al terminar, todos salen desplegados hacia el público buscando algo o a alguien rompiendo el ritmo, pero en su desesperación no

encuentran nada y vuelven al escenario, ubicándose en los laterales y posteriormente avanzan a la velocidad del inicio.

CORO: Este agujero negro en que ahora me encuentro, comprimida, comprimido, atomizada, atomizado, no sé... ¡un hombre grita desde mi interior! ¡Una mujer grita desde mi interior! ¿O desde afuera? ¿Hay alguien ahí? Quiero pensar que aún estás ahí, completo, completo ¡Humanidad en su máxima expresión!

Todos avanzando miran al público y continúan.

CORO: Pareciera que las mariposas agitaran sus alas y quisieran producir la hecatombe del tiempo. Pareciera que en los destellos de los colores de sus alas se encuentra la belleza del mal. Pareciera que el aire se mueve con el impulso de sus alas para acabar en un segundo con mi alma ya perdida, deshabitada, sin vida. Soy la tierra, soy la madre, soy tu permanencia en el tiempo, pareciera que el universo se ha abandonado y no hay hojas que caigan de los árboles.

LA MUJER: ¿Dónde estás?

EL HOMBRE: ¿Dónde estás?

LA MUJER: Aquí.

EL HOMBRE: Aquí.

Fin del primer acto

Segundo acto

En una mesa que semeja la imagen de los doce apóstoles en la última cena aparecen los adultos, que juegan a ser niños.

LUJJURIA rompe la imagen dirigiéndose a GULA, quien está en el centro tomando la postura de Jesús: Devolver el tiempo.

GULA devuelve sus actos entrando de nuevo a tras escena. LUJJURIA destapa su bombón y todos lo miran, seguido de esto se monta en la mesa y pregunta.

LUJJURIA: ¿Es posible tras girar las manecillas del reloj en dirección contraria?

PEREZA: ¿Si volvemos a empezar, hay garantías de que todo sea diferente?

AVARICIA: ¿Tiene sentido volver a empezar? *(Espera la reacción de todos y continua)* ¿Dónde está el error?

LUJJURIA levanta su pierna lentamente llamando la atención de AVARICIA, él se dispone a tocarlo y besarlo, ella lo retira rápidamente y le dice: ¡Usted se equivocó!

AVARICIA le responde culpando a otra de las personas presentes en el comedor y, como una cadena, unos se culpan a otros. En el momento que culpan a LUJJURIA, ella en susurro niega su culpa, todos se acercan para escucharla.

LUJJURIA: Nosotros no somos los verdaderos culpables, el culpable está ahí...

Miran al público y en coro le dicen: ¡Usted se equivocó!

Entre risas y comentarios celebran. GULA sale arrastrando su silla, llega al centro del comedor, se monta en ella y pregunta con malicia, todos lo miran.

GULA: ¿Quién fue primero?, ¿el huevo o la gallina?

Todos con desinterés hacen un quejido y le dan la espalda, menos LUJJURIA: Aaaaah.

IRA se levanta sobre su puesto e intimida a GULA, el cual, al ver su mirada, hace el amague para sentarse, pero LUJJURIA lo impulsa hacia ella para que se siente en sus pies con un jalón.

IRA: De verdad... *(Mira a AVARICIA, quien está a su lado derecho y le dice)*

Lo que está pasando es terrible (*refiriéndose al coqueteo descarado de GULA y LUJURIA*).

AVARICIA: Aquí no pasa nada... (*Dice con firmeza al mismo tiempo que se dirige rápidamente a los dos tortolos del otro lado del comedor, al llegar mira a GULA y le señala con su abanico a otro lugar, replica*) a mí no me pasa nada (*el receptor, GULA, entiende la indirecta e inmediatamente se para en dirección a donde estaba AVARICIA, en un parpadeo lo frena del cuello y lo sienta de un tirón, al lado de IRA*) a mí no me pasa nada, aquí todo sigue igual (*lo pronuncia ya más tranquilo, sentándose sobre LUJURIA*).

Mientras tanto, PEREZA y ENVIDIA observan el momento desde el lado derecho de la escena. *Imágenes se empiezan a proyectar en el fondo: guerras, contaminación, enfermedad, destrucción.*

PEREZA, quien estaba en el suelo recostada en los pies de ENVIDIA en todo momento, es la única que lo ve, queda estática, al reaccionar les dice a todos: *¿Pero no lo ven? Qué ciegos somos, qué egoístas, qué crueles... (llora, nadie la escucha)* No puede ser (*sigue llorando y mueve a todos de sus puestos, arrastra la mesa hasta la pantalla insistiendo*) *¿Dónde estoy? ¿Con quién? ¿Qué será de mí o de mis hijos... si llegara a tenerlos? No puedo con esto...*

Termina de parlotear a los demás poniéndose en posición fetal sobre la mesa, AVARICIA, con una mirada intimidante y maliciosa mira a todos dirigiéndose al centro, voltea hacia PEREZA en el fondo y todos en manada se dirigen a ella con posturas agresivas; AVARICIA se sube en la mesa, agarrando la cara de PEREZA hacia él, los demás riendo dan vueltas a la mesa.

AVARICIA: Si todos mueren el mundo sería para algunos de nosotros y podríamos reconstruirlo... Además, la ciencia dice que... (*mira al público*) el hombre se adapta, evoluciona en las condiciones nuevas dadas por el planeta. Deberíamos ayudar al planeta a acabar... (*con*

voz de antihéroe y volteando la cabeza de PEREZA al público) ... ¡con todos, todos los seres humanos!

Todos ríen y dejan de dar vueltas a la mesa, ENVIDIA empuja a AVARICIA bajándolo de la mesa.

ENVIDIA: Bien lo dijo Albert Einstein: Dos cosas son infinitas: la estupidez humana y el universo, y no estoy seguro de lo segundo.

GULA: “Un gamincito se cayó de la cama y lo pisó un carro” (*señala a PEREZA que está sobre la mesa y algunos se ríen*).

PEREZA: ¿Cual gamín...? (*se levanta de la mesa y se acomoda a un lado*).

GULA: Albert Einstein ¡Culpable! ¡Que le corten la cabeza! Buscan a Albert Einstein desde el público.

IRA: ¡Ignorantes!, él ya no nos acompaña en este muladar interminable. Ahora, ¿a quién le cortarán la cabeza? Además, el problema del hombre no está en la bomba atómica, sino en su cora...

AVARICIA, al escucharla de inmediato tapa su boca y la lleva bruscamente detrás del telón, algo asustado se dirige al público.

AVARICIA: ¡Aquí no pasa nada! Aquí, todo sigue igual...

PEREZA: También lo dijo él. ¡Mis hijos, dónde están mis hijos! (*Volviendo sobre la mesa y como si de una oración se tratara pronuncia el segundo coro suplicando, mientras tanto AVARICIA se dirige a LUJURIA y ENVIDIA, les habla al oído burlonamente, los tres se dirigen hacia ella, las dos mujeres sostienen sus brazos a la altura de sus hombros mientras AVARICIA se sienta entre sus pies medio abiertos y con su mirada fija al público introduce su mano hasta la entrepierna de PEREZA, quien todavía sigue hablando. Con calma, AVARICIA le empieza a sacar los intestinos sosteniendo la mirada al público*).

- PEREZA: ¿Dónde estás? ¿Dónde estás? (*Pregunta en medio del llanto, AVARICIA termina su acto, IRA y GULA solo observan desde un costado. GULA reacciona y grita a los trozos del suelo*).

GULA: ¡Un inocente! ¡Un inocente!

SOBERBIA: Ni que fuera la primera vez que matan a alguien.

IRA: Esto no tiene sentido, seguimos tragando, consumiendo, nos desborda un muladar de palabras sin sentido.

GULA: Culpable, ¿Quién dijo culpable? ¡Necesito culpables!

LUJURIA: ¿El problema... fue la fórmula?, ¿o quién tuvo los cojones de crearla o quien la detonó?

AVARICIA: ¿De qué estás hablando?

LUJURIA: De la bomba atómica ¡ignorante!

GULA: Una impresora le dice a otra: esa hoja es tuya o es mi impresión

PEREZA: Usted no entiende, no quiere entender (*mientras se atraganta con alguna fruta que coge de la mesa*).

Todos le responden: ¿Qué tenemos que entender?

PEREZA: ¡Que ustedes ante tanto desastre, ante la ausencia de mariposas, ante el mar y su ferocidad, ante los ríos reclamando su espacio, ante el dolor que significa borrar del mapa a una población completa, ante los peces, el agua que tomamos, el aire que respiramos, la tierra que habitamos, los alimentos que comemos... ¿quieren un culpable? ¿Desean un culpable? ¿Necesitan un culpable? (*Lo abuchean, recogen todos los desperdicios y basura que hay en el espacio y se los tiran encima. No hay reacción, todos se quedan parados mirando lo que acaban de hacer*).

FIN DEL SEGUNDO ACTO

UN NIÑO AL PÚBLICO: ¡Violencia, violencia, quiero violencia!

Somos libres, podemos hacer lo que queramos, parar, comer hasta engordar y reventar de tanto probar, de tanto saborear, de tanto, tanto... quiero ser una boca gigante para tragarme el mundo ¿a qué puede saber el mundo? El mundo parece un pastel gigante con sabor a chicle si se mira desde afuera...

UN NIÑO AL PÚBLICO:

No quiero que te comas el mundo, yo lo habito, aquí duermo, aquí veo pasar las mariposas con sus alas de colores y las siento posarse en mi cabeza, y luego con el viento las veo viajar alrededor de los árboles y sobre el río, y tengo amigos y familia y un amor en el que pienso todas las mañanas cuando...

LOS ACTORES (*interpelan al público*): ¿Nosotros queremos permanecer y usted?

UN NIÑO A LOS PERSONAJES: Aaaaah, ya me indigesté de tanta saliva malgastada. Gastar saliva en palabras y no en humedecer el alimento para que las papilas gustativas sientan el sabor o los sabores y luego baje suavemente por mi garganta y sentir como mi estómago se va llenando y llenando.

Yo podría devorarte. Si fuera una boca gigante te tragaría sin saborearte. Tienes el aspecto de algo que sabe muy maluco, estoy por pensar que no te comería, sí, definitivamente no te comería, ¡tú me indigestas! Tanta palabra mal gastada (*todos se miran con miedo*) Aaah ¡Mentiras! (*todos al mismo tiempo, mirando al público*) Yo también quiero permanecer, ¿y usted?

LOS ACTORES: (*interpelan al público*) ¿Nosotros queremos permanecer y usted?

FIN

Posteriormente, realizamos un trabajo de mesa durante las dos semanas siguientes, en las que utilizamos algunas estrategias que nos permitieron resolver la comprensión del texto, la

memorización de la dramaturgia, la atmósfera de la puesta en escena y la construcción de personajes al mismo tiempo; con el fin de explorar cómo el contexto nos genera diferentes sensaciones, estas debíamos trasladarlas a la escritura (bitácora) para socializarlas en cada encuentro y llegar a unas conclusiones individuales y grupales sobre la puesta en escena.

A continuación, los procesos ejecutados para el montaje de la obra:

- Leímos el texto grupalmente, socializando luego nuestras primeras impresiones.
- Se propuso un ejercicio que consistía en leer el texto un mínimo de tres veces por lugar habitado (casa, escuela, trabajo, parque, iglesia, etc.).
- En el desarrollo del ejercicio anterior se debía escribir para luego socializar: ¿cómo influía cada espacio y tiempo en la percepción de la lectura de “Casa Común”?
- En principio, los integrantes del grupo no estaban enterados que el ejercicio estaba pensado para memorizar la dramaturgia.
- Este ejercicio debía arrojar inicialmente información personal para llegar en la socialización a unas percepciones grupales (comunes), permitiéndonos de manera orgánica definir en las improvisaciones cuál de los actores representaría a qué personaje.

El objetivo de este primer ejercicio del trabajo de mesa era identificar la influencia de los contextos en la comprensión y percepción de las distintas experiencias.

- Cuando nombramos esas percepciones individuales en relación con el tiempo y el espacio en que era leído el texto y que no se relacionaban con las de los demás integrantes del grupo, esas percepciones fueron utilizadas para la construcción escénica de cada uno de los personajes, por ejemplo; el color con que cada actor percibía al personaje, el tiempo en el desplazamiento y movimiento (gesto) del personaje, entre otros.

- Los elementos de retroalimentación, que le aportó el público al grupo después de cada función, nos otorgó nuevos elementos que nutrieron la propuesta ya desde la perspectiva del público, en temas como la construcción del personaje, nuevas imágenes, características y gestos de los personajes; pues la obra de teatro es una expresión viva, y puede seguir nutriéndose, por ejemplo después de la primer función algunos de los espectadores, percibieron a los personajes como a los pecados capitales; esto nos permitió profundizar en la construcción de los personajes y los objetivos ocultos de cada uno de ellos.

Figura 3*Diseño de vestuario*

Figura 4

Diseño de vestuario



Estos diseños de vestuario y maquillajes fueron creados por dos de los integrantes del grupo; Alejandro Mejía Osorio y Karen Mejía Osorio; después de hablar con cada uno de los actores sobre su percepción del personaje.

Las socializaciones que se hicieron en torno a “Casa Común” nos permitieron construir la siguiente fábula: “Casa Común es el lugar donde un grupo de personas que no se conocen, se reúnen para cenar, porque el mundo se acaba esa noche y ya solo hay resignación”.

La formulación de la fábula nos permitió proponer y realizar las primeras improvisaciones, en las cuales:

- Fuimos de lo grupal a lo particular.
- A partir de las sensaciones generadas por el grupo en los individuos y los textos que iban bajando (Jorge Eines), en las improvisaciones se fueron definiendo los personajes (fuerzas) que cada integrante iba a representar. La expresión “El texto baja” (Eines, 2005) hace referencia a que el texto sin esfuerzo en el momento de la impro; momento en que surgen las acciones, sin el esfuerzo o la idea de haberse aprendido el texto, de memoria, van a surgir en la escena los diálogos o monólogos.
- Para las improvisaciones, los actores propusieron unas luces, utilería, escenografía y estructura que nos arrojaban unas imágenes para la construcción de la escena.

Después de construida, explorada e improvisada la fábula, vimos algunos referentes:

- “Vincent” (Burton, 1982), cortometraje de animación que trata de un niño introvertido que a los 7 años sueña con ser igual que su ídolo, no distingue el mundo real de la fantasía ni dónde construye su percepción de la vida, convirtiéndose en un ser solitario y marginal.
- “Melancolía” (Trier, 2011), trata sobre el conflicto interpersonal de una familia, haciendo énfasis en la relación de dos hermanas, mientras que un planeta viene a colisionar con la tierra.

“El último habitante del planeta” (Mastretta, 1998) canción que trata sobre lo que haría el último habitante del planeta teniendo el mundo a su disposición. Magnifica lo absurdo del comportamiento humano en relación con el planeta y los otros.

“La identidad entre la imagen y el movimiento se refiere al conjunto de acciones y reacciones entre imágenes; dado este punto es posible señalar un nexo, aunque aún sea relativo, entre la imagen y la percepción que ocurre en la medida en la que cada imagen, definida por la respuesta a una acción recibida, sólo reacciona ante los movimientos que recibe según su constitución, es decir, que es capaz de recibir, como si aislara un conjunto determinado de movimientos. Esto define una aptitud inherente a la imagen pues, prescindiendo de una conciencia receptiva, se trata del movimiento en función de imágenes para nadie o más bien para otras imágenes. Si bien puede decirse que el sentido de los movimientos se ve determinado por la constitución de la parte dentro del mundo material, el vínculo entre la imagen y la percepción se vuelve específico en el momento en el que una imagen surge estableciendo un centro en el que es aislado un conjunto finito de afecciones y con él surge también un lapso de tiempo entre la acción y la reacción. (García, 2013)

El resultado del análisis de los referentes nos permitió abordar diferentes propuestas para las improvisaciones individuales.

En relación a la anterior cita, el proceso de creación de “Casa Común” adquirió profundidad frente a la fábula, reafirmando la idea inicial y generando nuevas improvisaciones.

Primero, nos permitimos analizar cada uno de los referentes, identificando la fábula “Que nos permitió estructurar las acciones, conflictos, motivaciones, resoluciones y desenlace en un espacio tiempo” (Diccionario del teatro. Patrice Pavis. 1998). En ellos, pretendiendo además acercarnos a la idea de cada autor (desde la percepción de cada uno de los integrantes del grupo) y esto nos llevó a preguntarnos: ¿cómo se relacionaban estas imágenes con la fábula de “Casa Común”? ¿Qué aportes a nivel de imagen, estructura, atmósfera nos

otorgaba cada referente para las necesidades de nuestra propuesta de creación? ¿Cómo se relacionaban cada una de esas propuestas con la humanidad, nuestro contexto y la fábula?

Hablamos sobre la fotografía de los audiovisuales, atmósfera, personajes, vestuario, épocas, geografías y sensaciones que nos generaban y cómo cada una de ellas nos remite a otros referentes “La última cena” (D Vinci, 1494) a nivel plástico y generaban ideas para la configuración de la atmósfera de la obra.

Las improvisaciones subsiguientes nos permitieron materializar las sensaciones en la imagen, dándoles calidad, textura, ritmo, estructura y profundidad.

Figura 5

Registro de función teatral en Teatro Tecoc, 2022



Figura 6

Registro de función teatral en Teatro Tecoc, 2022

**Figura 7**

Registro de función teatral en Teatro Tecoc, 2022



Proyección

La proyección de la obra artística se consolida en relación con el público. En este caso, el hecho teatral requiere de la mirada del espectador al cual se le presenta un resultado efímero, quien lo puede concebir como un producto terminado de los procesos que anteceden a la presentación de la obra, sin embargo, para los creadores significa un paso sustancial a la maduración que la mantiene viva; lo que implica recoger elementos de la experiencia vivida en los encuentros con los diferentes públicos, espacios, y contextos, aportes que son vitales para su evolución.

Por lo tanto, cuando hablamos de proyección hablamos de continuidad en el proceso, el cual nos permite mantener un diálogo constante en el tiempo, que va desde el momento en que surge la necesidad de materializar una idea, percepción, sensación, pregunta, en obra de arte.

En este caso, el proceso de “Casa Común” ha tenido un desarrollo de las indagaciones iniciales para la realización de las siguientes actividades:

- El día 2 de octubre 2021, entrevista con el canal de televisión “Dominicana” tv, programa “Acontecer Dominicano”
- Los días 7 y 8 de octubre de 2021 funciones de estreno en el teatro municipal.

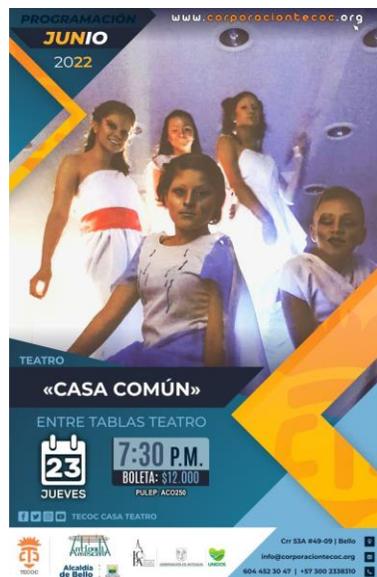
Figura 8

Publicidad función de estreno en el municipio de Santo Domingo, Antioquia

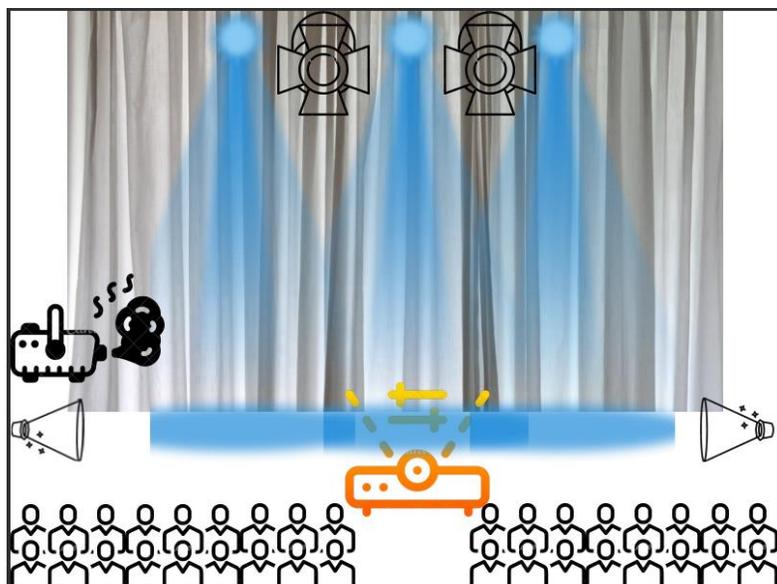


Figura 9

Publicidad función en Teatro Tecoc



- El día 17 de octubre: entrevista emisora municipal.
- El día 27 de octubre: presentación en el marco de las “Fiestas del Chalán y la Ganadería” del municipio.
- Los días 5 y 6 de noviembre: taller de “Cuerpo y Espacio escénico” en la Casa Cultural “Aquelarre”.
- El día 23 de junio 2022: presentación en la casa teatro “Tecoc”.

Figura 10*Rider técnico Casa Común***Figura 11***Desfile en Marinilla, convocatoria Cornare, noviembre 2021*

Con el propósito de dar claridad conceptual, tomamos la definición que nos propone la RAE, que nos define proceso como un “conjunto de fases sucesivas de un fenómeno, o hecho

complejo” (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.5 en línea]. < <https://dle.rae.es/proceso?m=form> > [2022, noviembre 6]). ya sea para elaborar o transformar una cosa.

Por ello, con base en la anterior definición, en este momento el grupo “Entre Tablas Teatro” con su obra “Casa Común” aún continúa con su proceso de formación y evolución creativa, pues las presentaciones y la retroalimentación del público, ya sea desprevenido o especializado, la demanda de adecuación a los espacios mismos y la relación de los actores con la palabra, la situación y las acciones (en cada función), continúan aportando a la configuración de la obra, permitiendo un crecimiento constante a nivel grupal en lo formativo, creativo y personal que tiene incidencia no solo en la construcción artística sino que además se transfiere a esferas transpersonales, sociales y culturales, motivando al grupo y la comunidad, pues el teatro en sí mismo y, en relación con el entorno, genera unos grados de conciencia que permiten reconocer la realidad para transformarla a través de las preguntas que suscita la construcción de la obra de arte, la formación misma y su relación social.

Figura 12

Proceso de construcción de máscaras para Casa Común



Como prueba de la incidencia que el proceso vivido genera en los integrantes del grupo, podemos ver en las siguientes indagaciones cómo otras temáticas, que parecen lejanas a su realidad cotidiana, son conocidas y exploradas a partir de las necesidades que va generando el ejercicio teatral:

Figura 13

Evidencias de indagaciones

TERCER ACTO 

Primera parte:
Lujuria y avaricia

- ¡Violencia, violencia, quiero violencia!
Somos libres, podemos hacer lo que queramos.

Todo: ¡Violencia, violencia, quiero violencia!

Segunda parte:

Gula: Somos libres, podemos hacer lo que queramos, parar, comer hasta engordar y reventar de tanto probar, de tanto saborear, de tanto, tanto... quiero ser una boca gigante para tragarme el mundo ¿a que puede saber el mundo?.

Lujuria: El mundo parece un pastel gigante con sabor a chicle si se mira desde afuera...

Tercera parte:
Ira y pereza

No quiero que te comas el mundo, yo lo habito, aquí duermo, aquí veo pasar las mariposas con sus alas de colores y las siento posarse en mi cabeza, y luego con el viento las veo viajar alrededor de los árboles y sobre el río, y tengo amigos y familia y un amor en el que pienso todas las mañanas cuando...

Cuarta parte:

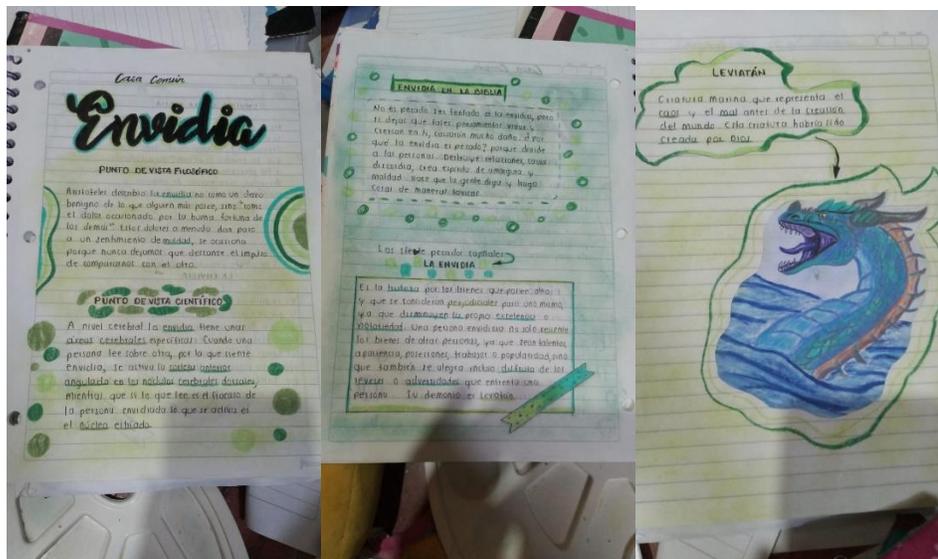
Avaricia: Ahhhhh, ya me indigesté de tanta saliva malgastada. Gastar saliva en palabras y no en humedecer el alimento para que las papilas gustativas sientan el sabor o los sabores y luego baje suavemente por mi garganta y sentir como mi estómago se va llenando y llenando.

Envidia: Yo podría devorarte. Si fuera una boca gigante te tragaría sin saborearte. Tienes el aspecto de algo que sabe muy maluco, estoy por pensar que no te comería, sí, definitivamente no te comería, ¡tú me indigestas! tanta palabra mal gastada. (Todos se miran con miedo). Ahhhh mentiras.



Figura 14

Evidencias de indagaciones



También debemos tener en cuenta los aportes, en algunos casos espontáneos, del público asistente a las presentaciones, de entre los cuales resalto:

- Muy linda la obra.
- Qué bueno que esto esté pasando en el pueblo.
- ¿Y ya están montando otra?
- ¡Qué buenos actores estos muchachos!

Como también otros aportes más elaborados:

- La sinergia lograda por el equipo, evidente en el compromiso y la participación grupal
- La apropiación de la propuesta escénica y la temática elegida.
- El diálogo de distintos lenguajes en la puesta en escena.
- La optimización de los recursos utilizados en la escenografía y vestuario.
- Las atmósferas lumínicas crean distintos planos de realidad.
- La interacción de integrantes de edades diversas en la escena.
- La puesta en escena limpia, concreta, con unos códigos definidos.

Conclusiones

- Es importante incentivar la recuperación de información de los procesos artísticos y teatrales que se han desarrollado en los municipios, con el fin de evaluar e identificar sus problemáticas y/o fortalezas en el ámbito teatral, dejar consignados esos modos de hacer particulares de cada pueblo; en los que inciden unas estructuras políticas, sociales y culturales, su geografía y clima, pues a lo largo de esta sistematización no se hizo posible recurrir a información ordenada, sistematizada, que nos hablará de los procesos artísticos teatrales del municipio y se pudieran reconocer las visiones, los cambios en las estéticas plásticas, metodologías y aspectos escénicos.
- Es necesario comprometer a la administración municipal en los procesos artísticos del municipio para garantizar mayor sostenibilidad de los grupos, con el fin de mantener procesos que maduren con el tiempo y solidifiquen su lugar dentro de todas las dinámicas sociales.
- Resulta fundamental, desde la formulación de la convocatoria, generar una sensación de espacio creativo, amigable, respetuoso de las particularidades que busca provocar una sinergia grupal donde cada uno desarrolla sus fortalezas y las ofrece al crecimiento colectivo.
- Es realmente valiosa la posibilidad que nos ofrece el espacio teatral de cuestionarnos creencias arraigadas en la cultura educativa donde se le otorga un estatus superior a los maestros o profesores y se establecen unas estructuras jerárquicas que son poco convenientes ya que incentivan el miedo escénico; por el contrario, buscamos trabajar desde la empatía, la escucha atenta y la comunicación fluida, queremos fracturar esas estructuras jerárquicas, permitiéndonos trabajar de manera abierta desde lo espontáneo, lo imaginativo y lo expresivo.

- El efecto que el ejercicio teatral produce en los planos, físico, emocional, mental y espiritual produce en los muchachos el deseo de generar procesos de exploración, experimentación y juegos escénicos, sin el afán de llegar a un resultado final.

Aprendizajes Obtenidos

Todo el proceso que he llevado a cabo, desde que la pandemia me motivó a buscar una alternativa más tranquila y diferente a lo que me ofrecía la ciudad, me ha permitido comprender que:

Las problemáticas de la ciudad y el campo a nivel político, social y artístico cultural no son diferentes, compartimos problemáticas comunes como la violencia e inseguridad, y en el campo artístico y cultural la falta de reconocimiento, apoyo y acceso a recursos para los grupos existentes; por tanto, considero necesario realizar un diagnóstico extenso y concienzudo del contexto en el cual se vaya a desarrollar una intervención artística o cultural para tener una interacción eficaz con la comunidad.

Si lo anterior se logra, se puede generar conciencia frente a lo que significa la importancia de la labor formadora y creativa que el arte teatral posibilita, y así mismo poder reconocer por parte de la comunidad la labor realizada por el o la artista.

Así mismo, esta valoración le permite a la comunidad reconocer su historia para poder transformarla.

Cuando se asume el rol de director en un proceso de formación y creación, a pesar de las capacidades desarrolladas a lo largo de su educación, debe estar abierto a los aprendizajes que se puedan generar a partir de la interacción con cada uno de los integrantes, con los cuales compartimos nuestro conocimiento; lo que nos permite entender que la edad no tiene que ver con las capacidades que los seres humanos tenemos para interactuar, interpretar, imaginar y crear cuando hay una disposición sincera y real de crear arte.

Desde las actividades artísticas teatrales se pueden generar actitudes proactivas en las personas que favorezcan sus dinámicas familiares y sociales, produciendo momentos cálidos, humanos y de solidaridad social.

Referencias

- Burton, T. (Dirección). (1982). *Vincent* [Película].
- Doin, G. (Dirección). (2012). *La Educación Prohibida* [Película].
- García, S. (2013). La materia, la imagen y la cualidad.
- González Cajiao, F. (1986). *Historia del teatro en Colombia*. Bogotá: Colcultura.
- Cardona, Mario. (2012). *Pensar el teatro*: Ministerio de cultura.
- Buenaventura, Enrique. (1990). *Los papeles del infierno*: Tramoya.
- Barba, Eugenio. Savarese, Nicola. (2007). *El arte secreto del actor, Diccionario de antropología teatral*. Ediciones Alarcos
- De la Parra, Marco. (2011). *El cuerpo del actor: Buenos Aires, CELCIT*
- Dilello, L. (2008). *Creación colectiva: El legado de Enrique Buenaventura*. Buenos Aires.
- Eines, J. (2005). Hacer Actuar. En J. Eines, *Hacer Stanislavki contra Strasberg Actuar* (pág. 176). Gedisa.
- González Cajiao, F. (1986).
- Mastretta (1998). El último habitante del planeta [Grabado por G. Corredera]. España.
- RAE. (2022). Madrid.
- Rutas del conflicto*. (15 de 10 de 2019). Obtenido de <https://rutasdelconflicto.com/masacres/santo-domingo-julio-1997>
- Trier, L. V. (Dirección). (2011). *Melancolía* [Película].