



Título del proyecto:

**Investigación – creación dramática a partir de un acontecimiento íntimo y rol social en una mujer mayor de 40 años**

Estudiante:

Eileen Redondo Caparrosa

Trabajo de grado para optar al título de Maestro(a) en Artes Escénicas

Asesora:

Patricia Bernal Cortes

Máster en Producción Artística

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Departamento de Artes Escénicas

Medellín

2023

## INVESTIGACIÓN – CREACIÓN DRAMATÚRGICA A PARTIR DE UN ACONTECIMIENTO...

---

<b>Cita</b>	(Redondo Caparroso, 2023)
<b>Referencia</b>	Redondo Caparroso, E. (2023). Investigación – creación dramaturgica a partir de un acontecimiento intimo y rol social en una mujer mayor de 40 años.
<b>Estilo APA 7 (2020)</b>	[Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

---



**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

Facultad de Artes



Sistema  
de Bibliotecas

Seleccione biblioteca, CRAI o centro de documentación UdeA (A-Z)

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

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://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.

**Tabla de contenido**

1.	Resumen .....	7
2.	Abstract .....	8
3.	Formulación del problema .....	9
3.1.	Antecedentes del tema:.....	9
3.2.	Justificación.....	12
4.	Pregunta de investigación.....	13
5.	Objetivos .....	13
6.	Contexto .....	14
7.	Referentes conceptuales .....	17
8.	Diseño metodológico.....	24
8.1.	Modalidad investigativa .....	24
8.2.	Método de trabajo artístico empleado .....	28
9.	Desarrollo del proceso de investigación creación .....	28
9.1.	Preparación y objetivo.....	28
9.2.	Toma de notas.....	29
9.3.	Conservar y desechar.....	30
10.	Segundo encuentro ejecutado el dieciséis de febrero de dos mil veintitrés .....	31
10.1.	Preparación y objetivo .....	31
10.2.	Toma de notas .....	31
10.3.	Conservar y desechar .....	32

**INVESTIGACIÓN – CREACIÓN DRAMATÚRGICA A PARTIR DE UN ACONTECIMIENTO...**

11.	Tercer encuentro ejecutado el veinte de febrero de dos mil veintitrés.....	32
11.1.	Preparación y objetivo .....	32
11.2.	Observación y análisis .....	33
11.3.	Conservar y desechar .....	34
12.	Cuarto encuentro ejecutado el primero de marzo de dos mil veintitrés .....	36
12.1.	Preparación y objetivo .....	36
12.2.	Toma de notas .....	36
12.3.	Conservar y desechar .....	38
13.	Quinto encuentro ejecutado el diecisiete de marzo de dos mil veintitrés .....	38
13.1.	Preparación y objetivo .....	38
13.2.	Toma de notas .....	39
13.3.	Conservar y desechar .....	40
14.	Sexto encuentro ejecutado el veinticuatro de marzo de dos mil veintitrés .....	41
14.1.	Preparación y objetivo .....	41
14.2.	Toma de notas .....	45
14.3.	Conservar y desechar .....	45
15.	Séptimo encuentro ejecutado el treinta y uno de marzo de dos mil veintitrés .....	45
15.1.	Preparación y objetivo .....	45
15.2.	Toma de notas .....	46
15.3.	Conservar y desechar .....	53
16.	Octavo encuentro ejecutado el veintiuno de abril de dos mil veintitrés.....	53

**INVESTIGACIÓN – CREACIÓN DRAMATÚRGICA A PARTIR DE UN ACONTECIMIENTO...**

16.1.	Preparación y objetivo .....	53
16.2.	Toma de notas .....	55
16.3.	Conservar y desechar .....	56
17.	Noveno encuentro ejecutado el doce de mayo de dos mil veintitrés .....	60
17.1.	Preparación y objetivo .....	60
17.2.	Toma de notas .....	60
17.3.	Conservar y desechar .....	61
18.	Decimo encuentro ejecutado el dieciocho de mayo de dos mil veintitrés .....	62
18.1.	Preparación y objetivo .....	62
18.2.	Toma de notas .....	62
18.3.	Conservar y desechar .....	62
19.	Undécimo encuentro ejecutado el diecinueve de mayo de dos mil veintitrés.....	64
19.1.	Preparación y objetivo .....	64
19.2.	Toma de notas .....	66
19.3.	Conservar y desechar .....	68
19.4.	Videos .....	71
20.	Consideraciones éticas .....	73
21.	Conclusiones .....	73
22.	Bibliografía / Referencias Citadas.....	76

**Lista de figuras**

Figura 1 Vasijas realizadas en el taller.....	35
Figura 2 Vasijas después de proceso de secado .....	35
Figura 3 Marina tejiendo el pasado .....	42
Figura 4 Inicio del ejercicio .....	42
Figura 5 Introspección de lo tejido.....	43
Figura 6 Marina tejiendo el presente.....	43
Figura 7 Observación de lo tejido .....	44
Figura 8 Marina y la vasija horneada .....	54
Figura 9 Entrega de la vasija.....	54
Figura 10 Lectura texto dramático .....	55
Figura 11 Ajuste de confección al vestido .....	61
Figura 12 Confección del delantal .....	61
Figura 13 Ensayo en casa de Marina.....	63
Figura 14 Preparación de Marina .....	64
Figura 15 Marina antes de empezar la función .....	65
Figura 16 Marina en la puesta en escena.....	66
Figura 17 Texto dramático en la escena.....	67
Figura 18 Marina desde el público.....	68
Figura 19 Conversatorio final .....	70
Figura 20 Marina y sus hijos .....	75

## 1. Resumen

El propósito de este trabajo de grado consiste en la elaboración de un texto dramático a partir de un acontecimiento íntimo y de un rol social experimentados por una mujer de más de 40 años, dicho rol a trabajar es definido en los encuentros con la mujer participante. En los encuentros se utiliza el teatro como herramienta para facilitar una reflexión sobre la vivencia a analizar, considerándola como un recurso con potencial creativo del cuál se puede partir, para posteriormente ser transformado en dramaturgia y puesta en escena. De esta manera, se fomenta un proceso de autoconocimiento y reflexión por parte de la mujer integrante del proyecto, en la que ella tendrá la oportunidad de estar inmersa y a su vez ser una observadora, sentando las bases para la posterior co-creación, en la que ella pueda distanciarse para ver desde afuera su rol y lo creado a partir de él.

*Palabras clave:* teatro, dramaturgia, acontecimiento íntimo, rol social, mujer

## 2. Abstract

The purpose of this thesis is the development of a dramaturgical text based on an intimate event and a social role experienced by a woman over 40 years old. The specific role to be explored is defined through interactions with the participating woman. Theatre is employed as a tool during these interactions to facilitate reflection on the experience under analysis, considering it as a resource with creative potential from which to draw inspiration. Subsequently, this experience is transformed into dramaturgy and staged. This approach fosters a process of self-discovery and reflection for the female participant, in which she has the opportunity to be both immersed in and an observer of her own experience. This lays the groundwork for future co-creation, allowing her to distance herself and gain an external perspective on her role and the creative work stemming from it.

*Key Words:* theater, dramaturgy, intimate event, social role, woman

### 3. Formulación del problema

#### 3.1. Antecedentes del tema:

La naturaleza humana es social y se caracteriza por estar en constante interacción con el entorno que le rodea. Nuestro ser es una construcción que va siendo moldeada a lo largo de nuestra vida por las personas con las que compartimos en nuestro ambiente, tanto aquellos que hemos elegido como amigos, como aquellos que hemos encontrado por azar. Este proceso es aplicable a hombres y mujeres, no obstante, en el caso de las mujeres, su construcción como individuos ha sido moldeada en gran medida por una visión masculina y machista de lo que significa ser mujer y de las implicancias que esto conlleva. Como resultado, muchas mujeres han interiorizado estas concepciones y han aceptado sin cuestionar la forma en que el mundo les ha dicho que deben ser, comportarse e identificarse.

Mi reflexión en el ámbito teatral se ha centrado en el papel de la mujer en su vida cotidiana, sus relaciones interpersonales y consigo misma. El detonante de este trabajo surge en una ocasión, en la cual, mientras buscaba ropa interior femenina para un personaje, me topé con una mujer mayor de 40 años que me mostró una prenda que podría considerarse lencería y me preguntó por qué no la compraba. Le expliqué amablemente que dicha prenda no cumplía con las necesidades de mi personaje, aunque la alenté a comprarla para sí misma, sugiriéndole que le sentaría muy bien. Su respuesta fue una sonrisa tímida acompañada de "yo ya no estoy para eso". Este incidente me llevó a reflexionar sobre cómo la edad y la percepción social pueden influir en la forma en que las mujeres se ven a sí

**INVESTIGACIÓN – CREACIÓN DRAMATÚRGICA A PARTIR DE UN ACONTECIMIENTO...**

mismas y cómo el teatro podría ser una herramienta creativa para ayudar a las mujeres a explorar y superar los roles y etiquetas impuestos por la sociedad.

A partir de ese momento, la mencionada escena se convirtió en un punto de reflexión en torno a la construcción de la identidad de género femenina y la influencia de factores externos en la percepción de las mujeres sobre sí mismas. En este sentido, me planteé cómo el teatro y los conocimientos adquiridos en la carrera pueden funcionar como herramientas creativas para aquellas mujeres que se han visto limitadas a roles y visiones impuestas, ya sean estos familiares, laborales o sociales, que han moldeado su forma de ser y que, en ocasiones, incluso han condicionado su forma de vestir.

Este cuestionamiento me permitió explorar la posibilidad de emplear el teatro como un medio para empoderar a las mujeres y visibilizar los estereotipos que las limitan en su vida cotidiana.

Reflexioné acerca del proceso dramatúrgico inherente a la narración de percepciones y roles, y su potencial capacidad para influir en la autopercepción femenina. Reconociendo que, en mi opinión, todos llevamos dentro aspectos no resueltos, y que, como mujeres, se nos han impuesto numerosas etiquetas que debemos portar con orgullo, a menudo sin desearlas; tales como la maternidad, el matrimonio, y nuestra apariencia. Sin duda, nuestra crianza y las experiencias de toda una vida han contribuido a los conflictos internos que callamos, pues la sociedad aún no está preparada para escuchar sin juzgar o señalar. Me planteé la posibilidad de redactar una dramaturgia que diera voz a una mujer que, en un rol específico, se haya perdido a sí misma, utilizando lo dramatúrgico como

**INVESTIGACIÓN – CREACIÓN DRAMATÚRGICA A PARTIR DE UN ACONTECIMIENTO...**

herramienta para expresar lo que no se ha dicho, poner palabras al silencio, y de alguna manera, silenciar el ruido que pueda haber dentro de esa vivencia.

La noción de una dramaturgia centrada en una vivencia íntima es una mirada introspectiva, donde la participante femenina, en este caso Marina, puede decidir a través de la experiencia teatral y dramatúrgica, qué aspectos desea conservar y cuáles descartar, dónde desea poner su voz y su pensamiento, y qué mensajes quiere transmitir al mundo. Este proyecto se plantea como una interrogante abierta, para que la mujer que participe en él pueda encontrar algunas respuestas o plantearse nuevas preguntas, al mismo tiempo que se le brinda la oportunidad de desarrollar habilidades que le permitan seguir construyéndose como mujer, y redefinir sus visiones propias del mundo y de sí misma.

Decidí que la participante fuera una mujer mayor de 40 años debido a que esta franja de edad me remite a la experiencia de mi propia madre y a lo que ha vivido con relación a su autopercepción y los estereotipos impuestos por la sociedad. A sus 62 años, mi madre siempre ha considerado la edad como un número y no como un factor determinante de su identidad, su forma de vestir o expresarse. En este sentido, considero que las mujeres maduras han adquirido una sabiduría y una perspectiva valiosa a lo largo de su vida, y están en una posición óptima para reflexionar sobre su experiencia y compartir sus visiones a través de la dramaturgia.

Además, en un contexto social donde a menudo se relega a las mujeres mayores a un segundo plano, es importante visibilizar y valorar sus voces y experiencias.

La elección de una mujer mayor de 40 años para participar en este proyecto se debe a mi interés por acercarme a un grupo de mujeres que, como la señora que me interpeló en

## INVESTIGACIÓN – CREACIÓN DRAMATÚRGICA A PARTIR DE UN ACONTECIMIENTO...

una compra, han dado por sentado muchas cosas en su vida y a menudo se les ha hecho creer que su valor y capacidad disminuyen con la edad. Al trabajar con ella, deseo mostrarle que tiene la capacidad creativa y constructiva dentro de sí misma y que su experiencia de vida le brinda una perspectiva valiosa para reflexionar y compartir a través de la dramaturgia.

Cuando me pregunté quién podría ser la persona que participaría en este proyecto, pensé en Marina, una mujer de 64 años con una carrera profesional, tres hijos, un matrimonio, un divorcio y la superación de un cáncer. Su experiencia de vida y la marca que cada uno de estos roles tuvo en ella, me interesaban especialmente después de haber superado una enfermedad como la mencionada anteriormente. Así, considero que trabajar con una mujer madura como Marina puede proporcionar un enriquecedor intercambio de experiencias y perspectivas que pueden ser plasmadas en una dramaturgia significativa.

### **3.2. Justificación**

En este proyecto de grado realizaré una creación dramatúrgica basada en las vivencias y acontecimiento íntimo de una mujer mayor de 40 años, la cual estará atravesada por la práctica artística cómo capacidad instalada.

Para que, a través de dicho proceso, la mujer participante pueda reconocer ese rol en su vida que la ha marcado, que no ha podido superar o sobrellevar de otras formas para su propio crecimiento y reconocimiento identitario, se busca que la participante de este proyecto pueda reconocer que más allá del rol a analizar durante esta creación, ella es muchas otras cosas. Que pueda reconocer dicho rol solo como un ámbito de su vida y no como su totalidad. Pudiendo identificar su vivencia como una parte que ha construido su

ser, pero no como un todo. Se busca dejar la práctica artística a desarrollar como una capacidad instalada que la mujer participante pueda usar posteriormente de forma independiente, y si se quiere también con otros.

#### **4. Pregunta de investigación**

¿Es posible desarrollar un método de investigación-creación artística que conduzca a la construcción de una dramaturgia teatral, tomando como punto de partida un acontecimiento íntimo basado en el rol social de una mujer mayor de 40 años?

#### **5. Objetivos**

Objetivo general: Desarrollar una propuesta dramatúrgica que aborde la exploración de las vivencias íntimas y de roles asignados a una mujer mayor de 40 años, empleando herramientas artísticas como medio para su creación.

Objetivos específicos:

- Realizar una co-creación dramatúrgica mediante la participación de la mujer mayor de 40 años.
- Fomentar el desarrollo de habilidades y capacidades creativas en la mujer participante a través de la práctica artística realizada.
- Explorar, a través de talleres especializados en teatro y otras prácticas artísticas, las posibilidades de creación y autopercepción en la mujer participante, con el objetivo de fomentar su autonomía.

- Generar un método de investigación-creación cualitativo, que permita dejar capacidad instalada en la participante del proyecto. el cual a su vez permita la creación de una dramaturgia.

## 6. Contexto

Ante la cuestión sobre el papel social asignado a las mujeres en la actualidad, el cual muchas veces puede resultar restrictivo y dificultoso de identificar, decidí leer sobre la historia de los roles que han sido desempeñados por las mujeres a lo largo de los años. A través de esta lectura investigativa, pude detectar ciertos aspectos que se intersecan y que delimitan la trayectoria histórica de la mujer. Según lo expuesto por Esther Festini, estos aspectos pueden resumirse en dos: su posición social y su fisiología.

Lo que la mujer es psicológicamente, lo que ella es, sea en general o en término medio, en un país o en un momento dado, depende de dos causas fundamentales: primero, de su condición social, tal cual lo ha hecho la historia, porque su carácter y sus disposiciones, provienen en gran parte de los hábitos que resultan de su educación tradicional y de su modo de vivir en el medio; y en segundo lugar, y más profundamente, de su naturaleza física.  
(Festini, 1901, p.4)

Es importante señalar que la posición social de una mujer tiene una influencia significativa en su percepción de la vida, su desempeño en distintas tareas y ambientes, así como en la forma en que su entorno la ha moldeado. Durante muchos años, las actitudes, actividades e incluso deportes asignados a las mujeres estuvieron determinados por su naturaleza física, como observa el endocrinólogo italiano Nicola Pende, quien estableció

recomendaciones sobre los deportes que las mujeres deberían o no practicar para no interferir con su función principal, la reproductiva y estética. En este sentido, no resulta sorprendente que históricamente se les haya asignado a las mujeres los roles de cuidadoras de la familia y educadoras de los hijos.

Es decir, la visión dicotómica que consideraba como verdad científica la división entre lo biológico y lo cultural, lo privado y lo público, lo inferior necesariamente sujeto a lo superior; a la mujer correspondía la primera parte del binomio y al varón la segunda. Los roles asignados a cada uno de los sexos estaban determinados por sus características biológicas. Según la intelligentsia masculina [Sic] de la época las mujeres debían permanecer en el hogar educando a los hijos y cuidando a la familia mientras que los hombres debían consagrarse a las actividades públicas y al trabajo productivo que les permitiera sostener a sus dependientes. (Saloma, 2000, p.3)

De igual forma, a lo largo de la historia, los roles laborales fueron asignados al hombre, y durante muchos años, las mujeres tuvieron que luchar por ser incluidas en este ámbito, ya que no se les había asignado ese papel en la sociedad. De acuerdo con Saloma Gutiérrez en su libro *De la mujer ideal a la mujer real. Las contradicciones del estereotipo femenino en el siglo XIX*, los hombres tenían control sobre sus esposas y sus hijos. Las mujeres no podían administrar su dote al momento de casarse, ya que sus esposos eran quienes controlaban el dinero y cualquier otra posesión que tuvieran las mujeres.

A lo largo de la historia, las mujeres han sido subordinadas a roles y estereotipos que han limitado su libertad y capacidad de elección. Han sido asignadas a las tareas de cuidado del hogar y de los hijos, así como de la reproducción y del placer conyugal, sin autonomía para administrar sus propios bienes y sin posibilidad de hacer apariciones públicas. Estas imposiciones, en muchos casos, han restringido su desarrollo personal y profesional, impidiéndoles tomar decisiones propias y ejercer su derecho a la igualdad de oportunidades en la sociedad.

Con la revolución industrial empiezan a verse pequeños bosquejos de los que vendría a hacer la inclusión de las mujeres en la vida laboral y cómo para nosotras se comenzaría a gestar nuevos espacios, un nuevo rol que ocupar y otros que romper, Gutiérrez lo expresa en su libro:

¿Qué tiene en común Carmen con las operarias de la industria cigarrera de la ciudad de México? Que al ser mujeres del pueblo tienen que ganarse la vida trabajando en un taller manufacturero. Al insertarse en el mundo laboral de las fábricas, dominado por los hombres, las trabajadoras rompieron con los modelos de mujer y de familia según los cuales el ámbito de lo público estaba reservado al sexo masculino y el de lo privado al femenino. Carmen, al igual que las trabajadoras de la industria cigarrera, no desempeñaba el rol asignado por la sociedad a toda mujer que se reputara de decente: esposa fiel, madre abnegada, guardiana de la familia, beata, recatada y encerrada en su casa. (Saloma, 2000, p.8)

Y se creería que este paso, de las mujeres entrar a la vida laboral, las iba a relegar de sus roles anteriores, pero la verdadera realidad es que solo vino a sumar uno más a cumplir, y que muchas veces se vería abandonado este último por continuar bajo los roles establecidos históricamente de cuidadoras, puesto que, incluso hoy en día, los hombres se rehúsan con bastante resistencia a hacerse cargo de un rol que es compartido: “Uno de los problemas más importantes con los que las mujeres deben contar a la hora de entrar en el mercado laboral, es el abandono del puesto de trabajo por razones personales o responsabilidades familiares.” (Muñoz, 2009, p.49)

En gran medida, a la mujer no se le ha pensado como artista, como creadora, como trabajadora, se le ha pensado como madre y cuidadora, es lo que nos ha dicho la historia durante años y es un rol muy fuerte para romper, incluso las mujeres que han querido quebrarlo y salir de él se han tenido que enfrentar a las duras críticas por elegir algo diferente. Porque el pensamiento del autor Arturo Rossi sigue vigente hoy en día en el siglo XXI.

En este sentido, desde la ortodoxia eugénica local Arturo Rossi sostenía que el cuerpo de la mujer y sus cualidades intelectuales y morales estaban destinados a la función maternal, a diferencia del hombre, cuyo cuerpo y espíritu habían sido contruidos para el trabajo muscular y el trabajo científico y artístico. (Miranda, Luján, 2011, p.84)

## **7. Referentes conceptuales**

Uno de los referentes conceptuales utilizados para abordar este proyecto de grado fue el libro *Mujeres que corren con los lobos* de la doctora psicoanalista Clarissa Pinkola,

**INVESTIGACIÓN – CREACIÓN DRAMATÚRGICA A PARTIR DE UN ACONTECIMIENTO...**

un libro que habla de esa fuerza y poder animal que hay en cada mujer y que se ha visto castrado de muchas formas, en este Pinkola habla de la importancia de esa mirada introspectiva y reflexiva:

Cuando las mujeres abren las puertas de sus propias vidas y examinan las carnicerías ocultas en aquellos recónditos lugares suelen descubrir que han estado permitiendo la ejecución sumaria de sus sueños, objetivos y esperanzas más decisivos. Y descubren también unos pensamientos, sentimientos y deseos exánimes que antaño eran atractivos Y prometedores, pero ahora están exangües. (Pinkola, 1998, p.47)

Al igual que el maestro Jorge Grisales, Pinkola es muy afín al pensamiento desarrollado sobre el inconsciente por Carl Jung; Grisales por su parte se ha dedicado a teorizar y abordar el acontecimiento íntimo dentro del teatro y cómo éste es una gran fuente de creación tanto dramática como escénica, y Pinkola dentro de su pensamiento, reconoce la importancia de ahondar los recovecos del inconsciente para dejar surgir eso de lo que se quiere hablar, incluso piensa en las generaciones venideras y cómo esto podría impactarles, una mujer que se reconoce, que reconoce sus miedos, que reconoce de lo que quiere hablar, de lo que no quiere hablar, de cómo se quiere parar frente al mundo, es una mujer que sabrá transmitir eso:

El arte es importante, pues evoca las estaciones del alma o algún acontecimiento especial o trágico del viaje del alma. El arte no es sólo para una misma, no es un jalón en la propia comprensión. Es también un mapa para las generaciones venideras. (Pinkola, 1998, p.18)

**INVESTIGACIÓN – CREACIÓN DRAMATÚRGICA A PARTIR DE UN ACONTECIMIENTO...**

Y menciona a su vez la importancia del arte en sus multiplicidades para el enriquecimiento del ser: “El arte de las preguntas, el arte de los cuentos, el arte manual, son todos producto de algo y este algo es el alma. Cada vez que alimentamos el alma, garantizamos su desarrollo.” (Pinkola, 1998, p.18). Rescatando también de esta frase que el proceso dramático no parte necesariamente y obligatoriamente de lo escrito, son diferentes rutas las que pueden guiar ese camino, la dramaturgia puede surgir de lo plástico, del color, de una textura, de todo aquello que suscite una narrativa interna y creativa.

En la redacción de este proyecto dramático, para mí es muy importante que se resalte lo que la mujer participante quiere hablar, eso que le inquieta y no ha podido exteriorizar por estar en el rol correspondiente que debe asumir, en esto me apoyo en Pinkola para rescatar la idea de la mujer loba, la mujer que lleva dentro de sí un mundo salvaje y lleno de posibilidades, y qué hacer cuando esta loba no está tan presente:

Si las mujeres la han perdido, cuando la vuelvan a encontrar, pugnarán por conservarla para siempre. Una vez que la hayan recuperado, lucharán con todas sus fuerzas para conservarla, pues con ella florece su vida creativa; sus relaciones adquieren significado, profundidad y salud; sus ciclos sexuales, creativos, laborales y lúdicos se restablecen; ya no son el blanco de las depredaciones de los demás, y tienen el mismo derecho a crecer y prosperar según las leyes de la naturaleza. Ahora su cansancio del final de la jornada procede de un trabajo y un esfuerzo satisfactorios, no del hecho de haber estado encerradas en un esquema mental, una tarea o una relación excesivamente restringidos. Saben instintivamente cuándo tienen que morir

las cosas y cuándo tienen que vivir; saben cómo alejarse y cómo quedarse.  
(Pinkola, 1998, p.13)

La búsqueda de una redacción dramática que parta de la vivencia personal de una mujer, que logre ella identificar y leer en un escrito todo eso que le interpela, es ponerse de pie frente al espejo y hacer una lectura de a quién se ve reflejada.

De igual forma para hablar del acontecimiento íntimo y cómo este puede ser material para una escritura dramática, me apoyo en Juan Manuel Urraco en lo que él denomina Dramaturgias de lo real:

El proponer la categoría de **Dramaturgias de lo real**, lejos de responder a una actitud caprichosa, emerge de considerar diversas reflexiones que advierten desplazamientos respecto a determinadas prácticas dramáticas actuales a la vez que denuncian cierta insuficiencia terminológica a la hora de abordar dicha transformación. En esta dirección es que propongo utilizar la categoría operativa de **Dramaturgias de lo real**, por medio de la cual se pretende referir a aquellas prácticas dramáticas contemporáneas, que frente a la difuminación de las fronteras entre realidad y ficción abogarían en la actualidad por reconquistar lo real en la escena, albergando a aquellas formas en donde la categoría de lo real se está teatralizando en los escenarios mundiales del siglo XXI en tanto lugar de resistencia. (Urraco, 2012, pp.18-19)

Al leer esto, experimenté una motivación y entusiasmo considerables para continuar con mi propuesta, ya que el evento real se presenta como un material sumamente poderoso

para la creación. Como Urraco señala, esto también proporciona un lugar de resistencia y transformación. De hecho, tal como Sergio Blanco indica en su obra *La auto ficción: una ingeniería del yo*, la auto ficción permite hablar de uno mismo, pero desde una perspectiva diferente, lo que ofrece la oportunidad de contar una experiencia desde otro punto. En este sentido, la dramaturgia de lo real representa una oportunidad para transformar la mirada y buscar otro ángulo desde el cual observar la experiencia, ya que, al final del día, el espectador desconoce qué porcentaje de lo que se escribe es verdaderamente real y cuánto es producto de la imaginación. Esto es lo que Urraco propone con relación al elemento de la transformación:

En este sentido, las prácticas escénicas que se abordan, y que aquí propongo llamar **Dramaturgias de lo real**, se presentan como acontecimientos, reforzando su capacidad de transformación en tanto que logra acceder a lo real desde la escena, poniendo en evidencia la ficción y el simulacro a partir de una experiencia íntima, que lejos de pretender establecer límites claros sobre dichas categorías, se regodea en la confusión, en la ambigüedad y lo transitorio de ellas, colocando al espectador en un estado en «*betwixt and between*», en una *experiencia de crisis* resultante del choque entre marcos aparentemente opuestos o distintos, que vive en primer lugar como transformación física, como modificación del estado psicológico, energético, afectivo y motor. (Fischer, Lichte, 2011, p.352 citado por Urraco, 2012, p.24)

Así, lo real en el teatro puede abordarse ya no desde su condición metafísica, sino desde su materialidad, desde lo concreto: el cuerpo y el encuentro. La intimidad de la experiencia teatral.

A lo largo de esta investigación veremos como experiencia, intimidad y cuerpo encarnan pues horizontes de la identidad que encuentran su bisagra en el carácter social e histórico vivido por los sujetos, y se actualizan en esas estructuras de sentir, emergentes en el arte a través de nuevas estrategias, como las **Dramaturgias de lo real**. (Urraco, 2012, p.24)

Y a su manera, como también lo hace Sergio Blanco, Urraco da rienda suelta a la unión entre ficción y realidad, que aquí en este proyecto está enmarcada, una dramaturgia, que el solo hecho de escribirla ya la hace ficcional por la elección de las palabras que hacemos al desarrollar esta misma, pero que a su vez no deja de lado que parte de un acontecimiento íntimo y real.

Éste es el viaje que propongo en esta tesis de investigación: abordar lo real, dentro del teatro, acercar dos categorías aparentemente opuestas: lo real y la ficción. Marcos que, aunque a primera instancia antagónicos, ahora se ponen a dialogar para dar cuenta de algunas aristas de un experimento con riesgo, que propone entender el hecho teatral en los complejos bordes del siglo XXI principalmente como experiencia de intimidad, en tanto espacio de subjetivación y lugar de resistencia. (Urraco, 2012, pp.302-303)

Un aspecto relevante en la tesis de Juan Urraco es su referencia al proyecto de Biodrama llevado a cabo en Argentina, el cual busca recuperar aquellas experiencias

olvidadas y silenciadas que tienen una presencia en el ámbito social, y cómo el arte puede intervenir en dichas experiencias

El proyecto BIODRAMA supondría una de las más recientes invasiones de lo real en la escena teatral argentina y se presentaría como referente dentro del ámbito teatral argentino de estas **Dramaturgias de lo real**, formando parte de las transformaciones surgidas en los marcos del giro performativo, por medio del cual el ámbito artístico rescatando el carácter real, performativo y material de la intimidad tendría la posibilidad de recuperar la escena, la experiencia desde donde intervenir la realidad y poder plantear una constante búsqueda dentro del arte y especialmente en el desborde de sus límites, de subjetividades emancipadoras desde donde hacer visibles los traumas del cuerpo social condenados a la invisibilidad y al silencio. (Urraco, 2012, pp.44-45)

Dentro de este mismo proyecto, se ha concebido una iniciativa denominada *Bioroom*, la cual considero que se ajusta adecuadamente al trabajo que se pretende realizar con Marina:

El proyecto BIOROOM supondría un espacio de laboratorio teatral en el cual un grupo de artistas convocados para la creación de estas **Dramaturgias de lo real**, indagarían, explorarían y corroborarían las posibilidades performativas y transformadoras de la intimidad y los supuestos que en esta investigación se desarrollan, a partir de implicarse en procesos creadores específicos que buscan que la intimidad “deje de hacer la

calle” para valorizarse en tanto espacio potencialmente performativo y emancipador para el sujeto. (Urraco, 2012, p.44)

## **8. Diseño metodológico**

### **8.1. Modalidad investigativa**

La metodología por desarrollar durante este proyecto es la investigación creación – acción participativa, que, en palabras de Greenwood y Levin, la podríamos definir de la siguiente manera:

La Investigación Acción Participativa (IAP) —también llamada Investigación Participativa (IP) o Investigación Acción (IA) — hace referencia a un conjunto de corrientes y aproximaciones a la investigación que tienen en común tres pilares:

- i. Investigación: creencia en el valor y el poder del conocimiento y el respeto hacia sus distintas expresiones y maneras de producirlo;
- ii. Participación: enfatizando los valores democráticos y el derecho a que las personas controlen sus propias situaciones y destacando la importancia de una relación horizontal entre los investigadores y los miembros de una comunidad; y [Sic]
- iii. Acción: como búsqueda de un cambio que mejore la situación de la comunidad involucrada. (Greenwood, Levin, 2016 citado por Zapata, Rondán, 2016, p.7)

**INVESTIGACIÓN – CREACIÓN DRAMATÚRGICA A PARTIR DE UN ACONTECIMIENTO...**

En este proyecto mi objetivo es investigar cómo se puede desarrollar una dramaturgia teatral a partir de un acontecimiento íntimo en colaboración con una participante específica, en este caso, una mujer. Para lograr esto, llevaré a cabo una serie de encuentros exploratorios que permitirán un intercambio de saberes y experiencias entre ella y yo en relación con la creación.

Es importante destacar que este enfoque se diferencia significativamente de un proceso de investigación científica tradicional. Al respecto, me apoyaré en las reflexiones de Florencia Zapata y Vidal Rondán:

En la investigación académica o científica “tradicional”, por lo general todo el proceso de investigación, desde la identificación del problema o pregunta de investigación hasta la obtención de los resultados o conclusiones, está a cargo de uno o más científicos. Los temas de investigación pueden ser muy diversos y no siempre están asociados a los problemas de una comunidad en particular. De hecho, cuando los científicos van a una comunidad para sus investigaciones usualmente lo hacen para extraer o recoger información a través de entrevistas, encuestas, observación participante u otro método. Los pobladores locales comúnmente no participan en la decisión del tema de investigación o los métodos que se emplearán y tampoco suelen participar en el proceso de análisis y elaboración de las conclusiones. Más aún, en el campo de las ciencias naturales y áreas afines, muchas veces incluso ni siquiera se involucra a la población en la provisión de información. En cambio, y como hemos visto, la investigación acción participativa parte de

una pregunta o problema concreto de una población o grupo local y busca conducir no una investigación del tipo extractivo sino constructivo del nuevo conocimiento o tecnología, en un proceso en que tanto los investigadores o facilitadores externos como los investigadores locales acuerden cada uno de los pasos del proyecto de investigación, desde la definición de los problemas a ser analizados hasta la evaluación del proyecto, compartiendo la producción de conocimiento y la interpretación de los resultados del proceso. (Zapata, Rondán, 2016, p.11)

A su vez, podríamos enmarcar este proyecto dentro de lo que Zapata y Rondán denominan como una

**PARTICIPACIÓN CONSULTIVA:** La mayoría de las decisiones esenciales son tomadas por un actor social, pero el énfasis se pone en la consulta y acumulación de la información de otros, especialmente para identificar las limitaciones y las oportunidades, el establecimiento de prioridades y/o la evaluación. (Zapata, Rondán, 2016, p.13)

Aunque lidero el proceso de creación dramaturgica y tomo las decisiones sobre los talleres y encuentros a realizar, todo se basa en mis conversaciones con Marina y en la información recopilada a partir de ella.

La participación de Marina en este proyecto es una pieza fundamental para que este mismo pueda existir, su participación en nuestras conversaciones, sus perspectivas y opiniones, tanto sobre los temas a tratar como sobre las discusiones que tuvimos durante los encuentros, resultan fundamentales para ir más allá de una mera recolección de datos.

Adicionalmente, durante la revisión bibliográfica de la investigación creación, Víctor Carreño aborda esta metodología desde una perspectiva artística y reflexiona sobre el rol del investigador-creador, planteando posturas interesantes que pueden pasar por alto o darse por sentado. En su obra “¿Qué es la investigación creación?”, el autor hace una crítica a la metodología y a los procesos de investigación creación al afirmar:

Y aquí entramos en la parte, a mi modo de ver, más problemática de la discusión. Pues, ¿cómo abordar dentro de la academia un proceso que, por un lado, demanda la rigurosidad de la investigación para aportar un nuevo conocimiento, pero por el otro, plantea que sus metodologías subyacen en las propias prácticas artísticas, que de por sí son cambiantes, inestables y multiformes? (Carreño, 2014, p.59)

El contenido de esta sección es particularmente llamativo, dado que, como menciona Carreño, la investigación requiere un alto nivel de rigor, pero los procesos artísticos suelen ser muy variables y dinámicos. Lo que inicialmente estaba planificado o estructurado para llevar a cabo, puede tomar nuevas formas y desarrollos en el transcurso del proceso de investigación. De igual forma, si se utiliza una investigación creación previa como referencia para trabajar con un nuevo participante, las formas empleadas con éste podrían diferir completamente de las empleadas con otro. Esto sugiere que la investigación creación es un enfoque particularmente flexible y adaptable, que puede abordarse de diversas maneras según las necesidades y circunstancias del proyecto en cuestión.

## **8.2. Método de trabajo artístico empleado**

El método de trabajo artístico empleado se dividió por encuentros y estos encuentros los dividí cada uno en tres partes, a continuación, detallaré cada uno de ellos.

## **9. Desarrollo del proceso de investigación creación**

### **9.1. Preparación y objetivo**

Primer encuentro ejecutado el nueve de febrero de dos mil veintitrés: El primer encuentro del proyecto tiene como objetivo establecer una conexión cercana y conocer a la participante. En lugar de llevar a cabo una entrevista formal, se busca mantener una conversación fluida y cordial. Es crucial que se planee una actividad específica para la mujer involucrada en el proyecto, basada en su historial previo, con el propósito de analizar durante la conversación si esa actividad en particular es adecuada o si es necesario explorar otras opciones artísticas que puedan ser una fuente de inspiración para la creación dramatúrgica.

El objetivo primordial del primer encuentro consiste en identificar, a través del diálogo, el rol de la mujer en el cual se enfoca su discurso. Resulta fundamental estar atento durante todo el intercambio verbal a las temáticas o percepciones que puedan surgir, a fin de utilizar dicha información en el proceso de creación.

En el transcurso de la primera sesión, que tuvo una duración de tres horas, me dirigí a Marina para saludarla y presentarle el proyecto, manifestando mi interés en que ella formara parte de este. En esta instancia inicial, evité mencionar los posibles resultados o expectativas finales, considerando que estos se irán configurando y desarrollando a medida

que se avance en los encuentros posteriores, dando prioridad así al proceso creativo en sí mismo en lugar del producto final.

Cabe destacar que, durante la visita a la casa de Marina, ella me recibió cordialmente y me guio hasta su cuarto de costura, a pesar de que la casa estaba vacía. Ella mencionó que ese era su espacio y que allí se sentía cómoda. Este acto de apertura y confianza hacia el proceso me permitió comprender que ese lugar era su refugio y su espacio seguro.

Dado que sabía con anterioridad que Marina era una persona que se dedicaba frecuentemente a la costura, la actividad pensada para la exploración y el desarrollo del proceso creativo fue precisamente ésta.

## **9.2. Toma de notas**

Durante el encuentro es vital tomar registro de los puntos o temáticas más importantes mencionadas por la participante, esto con el objetivo de poder trazar una ruta de la temática que le interpela, del rol en el cual se puede enfocar la dramaturgia y posterior puesta en escena. Para la recolección de estas notas se puede usar una grabadora de voz, una video cámara, notas escritas o digitales.

En mi encuentro con Marina, decidí usar notas escritas, puesto que no quería que ningún dispositivo digital la hiciese sentir intimidada o incómoda, dado que en este primer encuentro se debe crear un ambiente en el cuál la mujer participante se sienta cómoda. Durante las 3 horas de conversación solo tuve una hoja con un lapicero, el cuál dejaba en la mesa sino estaba tomando ninguna nota, para no crear la sensación de espera frente a la próxima palabra o enunciado.

Al momento de nuestra charla también me aseguré de no tomar las notas inmediatamente después de escuchar algo que yo considerase importante, puesto que no quería que Marina sintiese que lo recientemente dicho era “objeto de estudio”. Durante todo el encuentro lo más importante es la comodidad de la mujer participante, cualquiera que sea el método utilizado para recolectar los aportes más esenciales debe estar ahí con mutuo acuerdo y consentimiento, que la participante se sienta cómoda con el dispositivo, sea una hoja de papel o una videocámara.

### **9.3. Conservar y desechar**

Finalmente, en esta última parte se anota que se conserva de lo hablado, que de lo anotado da luces sobre el rol a trabajar y qué cosas se descartan. Durante mi encuentro descarté la idea de trabajar con la costura, puesto que es una actividad que Marina ya realiza, y es de mi interés la exploración de otras texturas y materiales que puedan ser detonadores creativos y de memoria en ella; por lo cual decidí que podría ser una actividad con las manos, ya que durante nuestro encuentro uno de los apuntes resaltados fue la gran facilidad que tiene Marina para realizar actividades manuales y que involucren motricidad fina, por ello me decidí por la arcilla, dado que involucra las manos y el detalle en lo que se realiza.

Durante esta reunión también pude determinar que a Marina la interpela mucho el género femenino, el buscar la igualdad de género y la lucha contra la opresión de la mujer, pero, sobre todo, la maternidad. La relación que ella ha tenido con este papel en su vida y cómo ha afectado tanto su vida personal como profesional fue un tema recurrente en

nuestra conversación. Esto me llevó a decidir que este sería el enfoque del trabajo de creación, en el papel de mujer-madre.

## **10. Segundo encuentro ejecutado el dieciséis de febrero de dos mil veintitrés**

### **10.1. Preparación y objetivo**

El segundo encuentro tenía como objetivo profundizar en las vivencias compartidas durante la primera sesión, en ésta se habló de diversos temas de la vida de Marina, sin una ruta definida. Después de explicarle el proyecto, le pedí que hablara sobre ella misma, y se embarcó en un viaje a través de historias, vivencias y recuerdos. A partir de ahí, decidí que el segundo encuentro se centraría en profundizar en las temáticas que más llamaron la atención del discurso y la narrativa de Marina, especialmente su experiencia como madre: cómo ha vivido ese rol, qué cambió en su vida, qué no cambió, qué hubiera deseado que fuera diferente, frustraciones, anhelos, y recuerdos de todo el proceso hasta el día de hoy.

Es importante que este segundo encuentro tenga un enfoque más definido hacia la temática a tratar. Además, es recomendable que los encuentros duren al menos dos horas para que la participante pueda sentirse cómoda y tener suficiente tiempo para compartir.

Este encuentro tuvo nuevamente una duración de 3 horas.

### **10.2. Toma de notas**

Esta vez, siguiendo lo mencionado en el primer encuentro, las notas se limitaron a un lapicero y un papel, sin embargo, esta vez fue una pequeña libreta.

### **10.3. Conservar y desechar**

Es importante detallar cuáles son las temáticas que más atraviesan a la participante; con Marina pude ver que su rol de madre estaba profundamente atravesado por su rol de hija y cómo la falta de una madre determinó para ella su experiencia al tener hijos, y esto con el paso de los años marcó muchos otros aspectos de su vida.

## **11. Tercer encuentro ejecutado el veinte de febrero de dos mil veintitrés**

### **11.1. Preparación y objetivo**

Se desarrolló un taller de arcilla. La idea de hacer un taller con arcilla surge de la búsqueda de un elemento plástico para trabajar con las manos que no estuviese relacionado con la costura y que pudiese ser, de alguna forma, un ejercicio relajante que propiciase una conversación, para esto conté con el apoyo de la profesora Patricia Bernal.

Previamente se había invitado a Marina a realizar el taller de arcilla, “Creación de un cuenco ritual”, en el salón de escultura de la facultad de artes plásticas de la Universidad de Antioquia. Para este encuentro solo fue necesario una mesa, bancos altos, delantales, recipientes para contener agua y la arcilla misma.

El objetivo fue ver cómo se desenvolvía Marina durante esta actividad, y si esta misma podría ser un detonante creativo al momento de la elaboración del texto dramático. La actividad o talleres para realizar con la participante deben buscar propiciar una conversación y un desenvolvimiento de la actividad que se realiza, para trabajar el acontecimiento íntimo hay que liberar al inconsciente de las barreras que ponemos conscientemente para no hablar de ciertas temáticas o no permitirle a nuestra mente habitar ciertos espacios que hemos bloqueado.

## 11.2. Observación y análisis

Durante el taller pude evidenciar la soltura que tiene Marina para trabajar con sus manos; cuando logras entablar una conversación con ella puedes sentir la calma en su voz, un tono muy ameno que propicia una conversación que se puede prolongar con facilidad, sin embargo sus manos con la arcilla iban a otra velocidad, era mucho más rápida y suelta con ello, como si lo hubiese hecho desde siempre, este encuentro fue demasiado enriquecedor puesto que al estar ella en contacto con la arcilla pudo traer a su memoria recuerdos que no sabía que tenía, como la casa de barro de su abuela y algunos otros recuerdos no tan agradables, sin embargo, ella misma se sorprendió de acordarse de esas situaciones.

Durante el taller la profesora Patricia nos planteó la idea de ponerle a la vasija que estábamos moldeando un objetivo, una intención o propósito, Marina fue muy proactiva al mencionar sus ideas sobre la vasija a la cuál, después de una charla sobre diferentes sucesos personales de su vida, le pusimos la intención de “la vasija de los vacíos”, en ella estaría representado todo lo no dicho, todo lo que se nos ha quedado en el pecho, todo eso que quisiéramos gritar al vacío para que fuese transformado.

Dentro de lo compartido con Marina durante este taller me surgieron los siguientes análisis o reflexiones a partir de la actividad misma:

- La percepción de como otros nos moldean a su gusto y hacen de nosotros personas que sirvan a sus propósitos.

- A un grupo de personas les puedes dar el mismo material y cada una de ellas dependiendo de sus vivencias, experiencias, creencias y visiones personales hará algo diferente. Esto surge de las tres versiones de vasijas que hicimos cada una de nosotras en base a la misma instrucción.

- La realización de una vasija de arcilla puede ser el paralelo de las etapas del duelo, puesto que al realizar una vasija tenemos primero la materia prima que es la arcilla, luego esta al contacto con el agua pasa a moldearse y ser algo más, como tercer paso se necesita tener un proceso de secado donde la vasija pierda cierta humedad para posteriormente pasarla a un horno donde se pueda secar para tenerla sólida y finalmente poder pintarla o decidir qué otros detalles añadir, y todo esto con el riesgo siempre que pueda dañarse en uno de los pasos y toque regresar. Así mismo con las etapas del duelo, dado que el proceso de duelo no es lineal, siempre existe la posibilidad de regresar a una etapa anterior y tener que seguir construyendo a partir de ahí.

- Al momento de trabajar con la arcilla, se está en contacto con los cuatro elementos: fuego, tierra, aire y agua.

### **11.3. Conservar y desechar**

Sin duda alguna este taller me dio muchas luces sobre la redacción de la dramaturgia para la escena, reafirmó los temas que le interpelan a Marina y que, a su vez, me interpelan a mi como mujer para desarrollar. La analogía de la vasija como representación de la vida misma, y la excusa de dicha acción para hablar de muchas otras cosas.

**INVESTIGACIÓN – CREACIÓN DRAMATÚRGICA A PARTIR DE UN ACONTECIMIENTO...**

Conservo la acción y los detonantes que surgen de ella, al igual que las reflexiones sobre cómo podemos ser moldeados por los otros.

**Figura 1**

*Vasijas realizadas en el taller*

**Figura 2**

*Vasijas después de proceso de secado*



## **12. Cuarto encuentro ejecutado el primero de marzo de dos mil veintitrés**

### **12.1. Preparación y objetivo**

A lo largo del proceso, los encuentros mantenidos con Marina me han permitido observar que es una persona que encuentra en la expresión verbal un mecanismo de alivio y liberación emocional. Como ella misma ha manifestado, hablar es una forma de sanar, y ha descubierto que mientras más habla acerca de lo que le ocurre, después de varias repeticiones, ya no le afecta de la misma manera. Es muy fácil empezar hablando de un tema y extendernos por sus infinitas ramas y vertientes, por lo cual para este encuentro quise redactar preguntas específicas con el objetivo de tener en sus palabras una síntesis de lo que pensaba sobre los temas que hemos abordado, de una forma directa y sin mayor explicación, esto a su vez con el objetivo de usar dichas preguntas y respuestas en la elaboración del texto dramático.

### **12.2. Toma de notas**

Las preguntas fueron redactadas de forma digital, en la sesión yo lleve hojas y lapicero para que Marina pudiese escribir sus respuestas, la dinámica consistió en yo leer una pregunta y ella escribir en el papel dicha respuesta. Aquí el contenido de las preguntas y respuestas realizadas:

1. ¿Qué cosas te sacan de tus casillas?

Que me mientan. Con la verdad sé que hacer, con la mentira no sé qué hacer.

2. ¿Qué es ser mujer?

Ser mujer es todo, poder respirar, sentir, vivir y ser feliz.

3. ¿Qué es ser madre?

**INVESTIGACIÓN – CREACIÓN DRAMATÚRGICA A PARTIR DE UN ACONTECIMIENTO...**

Acompañar y proteger.

4. ¿Qué es ser hija?

Una pregunta sin respuesta. Yo no fui hija.

5. ¿Cómo te sentiste durante el taller de arcilla?

Muy cómoda, con expectativa frente a mi obra.

6. ¿Qué te gustó?

Me gustó el espacio donde pudimos compartir, emoción.

7. ¿Qué no te gustó?

Ensuciarme las manos.

8. ¿Qué te sorprendió?

Lo humano de la profe.

9. ¿Qué recuerdo descubriste que no sabías que tenías?

Vivencias de mi abuela y el maltrato que sufrió mi prima.

10. ¿De qué quieres hablar como mujer?

Que somos muy valiosas y debemos siempre hacernos respetar, no dejarnos pisotear.

11. ¿Cuál es tu relato interior para contigo misma?

No tengo porque cargar con los problemas de los demás.

12. ¿Qué te han dicho que no puedes conseguir por ser mujer o por tu edad?

No pude aprender a manejar carro.

13. ¿Qué es lo que más críticas a la sociedad que les ha impuesto a las mujeres que tu sientes te ha afectado a ti?

Que no puedan superarse porque deben cuidar los hijos.

14. ¿De qué edad te sientes?

Me siento como de 45 años.

15. ¿Qué es algo que sientes que suprimes socialmente?

No hubiese tenido hijos.

16. ¿Qué te sorprendió de tus respuestas?

No nada.

### **12.3. Conservar y desechar**

Las preguntas realizadas reafirman las temáticas trabajadas y la posibilidad de tener respuestas cortas y directas permite la creación del contenido de la dramaturgia. Para conservar y desarrollar posteriormente en la creación destaco las preguntas y respuestas 4, 7, 10, 13, y 15. Puesto que estas son frases que considero tienen mucho contenido y que al desarrollarlas a nivel dramático pueden ser una guía al momento de no perder el hilo conductor.

## **13. Quinto encuentro ejecutado el diecisiete de marzo de dos mil veintitrés**

### **13.1. Preparación y objetivo**

A partir de las temáticas abordadas, he procedido a desarrollar de forma individual los primeros esbozos de la escritura del texto dramático. El proceso comienza con la creación de una frase que representa la mínima expresión de sentido. A partir de esta frase, utilizo la imaginación activa como guía para crear una oración, evitando juzgar lo que se escribe y permitiendo que el inconsciente establezca las relaciones entre las palabras. Luego procedo a escribir un párrafo que profundice en el contenido de la oración. Este proceso se repite para cada frase recopilada, generando diferentes párrafos. En esta etapa,

no se busca conectar los párrafos o hacerlos coherentes, sino que se trata de una escritura libre que parte de todo lo realizado previamente.

Previo al encuentro con Marina, se realizó dicha preparación en la cual se elaboraron algunos párrafos con el fin de trabajar junto a ella en la construcción del personaje dramático que se estaba desarrollando en colaboración. El objetivo de esta sesión era escuchar sus apreciaciones, correcciones, ideas y opiniones que pudiesen enriquecer la construcción del personaje escrito, y sensibilizarla sobre la creación de este.

Durante esta fase del proceso, nos encontrábamos en un salón de teatro y, previo a la lectura, realizamos un ejercicio de sensibilización y abstracción para que Marina pudiera leer desde un personaje y adoptar una postura objetiva en relación con las vivencias que se habían redactado.

En total, realizamos tres lecturas diferentes, en las que nos enfocamos en aclarar preguntas, sentidos y percepciones de lo escrito. Sin embargo, durante la lectura, Marina expresó no haber entendido algunos de los párrafos escritos debido a que, al momento de escribir, utilicé analogías y metonimias que elevaban el lenguaje y poetizaban el texto. Por lo tanto, tuvimos que conversar y desglosar estas figuras narrativas para que ella pudiera comprender el sentido profundo del texto.

### **13.2. Toma de notas**

Llevé una copia impresa del texto que había desarrollado hasta ese momento para Marina, así como otra copia para mí misma. Durante la sesión, Marina leyó el texto mientras yo tomaba notas y hacía correcciones en mi propia copia en función de sus percepciones, retroalimentación y observaciones acerca de la escritura. Además, realicé un

video al inicio del ejercicio como registro donde le explicaba a ella el propósito del encuentro.

### **13.3. Conservar y desechar**

Durante el proceso de escritura del texto dramatúrgico, me enfoqué en conservar ciertos elementos que considero importantes para su construcción. En primer lugar, el texto está atravesado por la figura de la madre que es, a su vez, hija, lo que aporta una complejidad temática al trabajo. Además, la arcilla y el coser son elementos que se mantienen presentes en la obra, dando cuenta de la dimensión sensorial y manual del proceso creativo. En este sentido, también se exploró la figura mística de Dios, aunque de forma figurativa y no literal.

En el encuentro con Marina, se identificaron algunos hilos temáticos que se fueron tejiendo a lo largo de la obra. Asimismo, se decidió que el sonido ambiente de la dramaturgia sería el de la lluvia y se definió el vestido del personaje, con una trenza que cuelga haciendo alusión a un cordón umbilical. Finalmente, se logró tener una visión más clara de la estructura dramatúrgica de los eventos, desde cómo llega la mujer al barro hasta la apertura y cierre de la obra, la cual está atravesada por los párrafos leídos durante el proceso creativo. Se logró consolidar algunos elementos estilísticos y temáticos que enriquecieron la obra.

Fue un ejercicio muy útil para la visualización espacial de lo que se va a escribir, descarté algunas frases que se alejaban de la línea temática en cuestión y se incorporaron nuevas que enriquecieron el material ya preparado. Este ejercicio permitió un análisis

crítico y selectivo de las ideas y el contenido del texto dramatúrgico, lo que sin duda contribuirá a mejorar la calidad de este.

#### **14. Sexto encuentro ejecutado el veinticuatro de marzo de dos mil veintitrés**

##### **14.1. Preparación y objetivo**

Se procedió a realizar un taller sensorial con el fin de explorar la idea dramatúrgica del soltar, la cual ha sido recurrente en las conversaciones previas y en el rol de la participante como madre. Dicho taller se fundamentó en la información recopilada en la sesión anterior y tuvo como objetivo incluir el verbo "soltar" en la dramaturgia a través de una perspectiva sensorial. La dinámica consistió en el uso de tres hilos de diferentes colores para simbolizar el pasado, presente y futuro. De esta manera, se buscó explorar el significado y la sensación que genera el soltar, considerando la perspectiva temporal.

Durante la realización del taller sensorial, se dispuso de una silla en el centro del salón, la cual sería ocupada por la participante. A su alrededor se encontraban puntillas clavadas en las paredes, que servirían como puntos de referencia para que la participante pudiera trazar con el hilo sus vivencias, recuerdos, emociones o sensaciones que quisiera soltar, dependiendo del hilo que estuviera trabajando en ese momento: pasado, presente o futuro. Cuando la participante consideraba haber trazado todo lo que quería soltar, simplemente dejaba el rollo de hilo en el suelo y se sentaba de nuevo. En ese momento, cerraba los ojos y esperaba a que el siguiente rollo le fuera entregado.

Al finalizar los tres tiempos sensoriales, se propuso a Marina una reflexión sobre lo trazado y la posibilidad de una perspectiva más objetiva, con el fin de que pudiera observar

**INVESTIGACIÓN – CREACIÓN DRAMATÚRGICA A PARTIR DE UN ACONTECIMIENTO...**

desde una posición exterior aquello que ha determinado su vida y aquello que no desea que determine su futuro. Este ejercicio culminó con la instrucción de cortar los hilos.

Para completar el taller sensorial, se invitó a Marina a sentarse nuevamente en la silla. De manera simultánea, se reprodujo una canción que ella había mencionado en una sesión anterior como una de sus favoritas. Durante toda la canción, se pidió a Marina que permaneciera sentada y pensara en el ejercicio previo y en cómo se sentía al respecto. Finalizada la canción, se entregó a Marina un papel y un lapicero para que pudiera escribir acerca de sus reflexiones y emociones con relación al taller.

**Figura 4**

*Inicio del ejercicio*

**Figura 3**

*Marina tejiendo el pasado*



**Figura 6***Marina tejiendo el presente***Figura 5***Introspección de lo tejido*

**Figura 7**

*Observación de lo tejido*



#### **14.2. Toma de notas**

Durante el desarrollo del ejercicio, se realizó una observación detallada de la participante para comprender mejor su experiencia. Se registró la frustración que pudo manifestar en algunos momentos, como cuando el hilo no permanecía en la puntilla. Además, se tomó nota de las impresiones expresadas por ella después de completar el ejercicio.

#### **14.3. Conservar y desechar**

Se pudieron identificar varios elementos plásticos relevantes para la puesta en escena, como los hilos colgados en las paredes que hacen referencia al acto de tejer, tema recurrente en las conversaciones sostenidas con la participante. La propuesta de una puesta minimalista, donde sólo se requiere la presencia de la actriz sentada en una silla frente a una mesa mientras trabaja con arcilla, resultó muy pertinente para la dramaturgia en cuestión.

El uso de la lluvia como recurso sonoro y generador de sensaciones funciona muy bien para la dramaturgia, así como la canción elegida durante el ejercicio, la cual confirma la intención de incluir una pieza musical que sea interpretada por el personaje en algún momento de la obra.

### **15. Séptimo encuentro ejecutado el treinta y uno de marzo de dos mil veintitrés**

#### **15.1. Preparación y objetivo**

En esta sesión individual, mi objetivo es integrar los elementos previamente revisados en conjunto con relación a la escritura dramática. Esto implica entrelazar los

párrafos creados en los procesos anteriores para avanzar en el desarrollo de la dramaturgia, dándole una acción a cada idea previamente expuesta.

## 15.2. Toma de notas

A continuación, desarrollo los párrafos entrelazados que buscan acercarse a la versión final de la dramaturgia escénica basada en un acontecimiento íntimo:

### **Quemar la casa en la vasija de los vacíos**

#### **MONÓLOGO**

##### **Escena única**

Luz tenue, la escena se da en el patio techado de una casa que está hecha solo de barro, el piso es de tierra, las paredes tienen hilos colgados, en el espacio se encuentra una silla, una mesa, y sobre ella los materiales para realizar una vasija de arcilla, sentada en la silla se encuentra Marina, ella lleva puesto un vestido color caqui que llega hasta el piso y cubre sus hombros. En el torso del vestido hay una trenza amarrada que cae detrás de este.

Marina sentada en la silla teje la trenza mientras canta la canción Confieso de Kany García, de fondo se escucha el sonido de la lluvia. Marina lentamente deja de cantar la canción. Durante toda la escena se debe conservar la sensación de que Marina está hablando con alguien que está presente pero no podemos ver, como si alguien estuviese en un extremo del patio que no es visible para el espectador.

*Marina* pensativa mientras sigue tejiendo la trenza de su vestido.

¿Alguna vez has intentado enhebrar un hilo en una aguja? Cuando intentas hacerlo te das cuenta de que un hilo no es solo un hilo, es la unión de más de uno, están tan compenetrados que no podemos verlo, pero ahí están, entrelazados, y solo al intentar

**INVESTIGACIÓN – CREACIÓN DRAMATÚRGICA A PARTIR DE UN ACONTECIMIENTO...**

pasarlos por ese pequeño agujero nos damos cuenta de que se ha roto, que están divididos y tenemos que unirlos nuevamente para que puedan pasar. (Silencio) Mi hilo se dividió en 3, luego en 2, y por ratos siento que solo tiene uno y no encuentra agujero por el cuál pasar, porque están divididos, no juntos. Mi hilo a veces me tira tan fuerte, se resiste a pasar por el ojo de la aguja, mi hilo a veces se estira, pero nunca se rompe, o tal vez yo tengo miedo de romperlo.

Termina de tejer la trenza y se acomoda en la silla, en dirección a los materiales en la mesa, toma un pedazo de arcilla y empieza a amasarla.

Tantas cosas me faltaron por aprender, nunca tuve quien quisiera enseñármelas, me tocó aprenderlas poco a poco, paso a paso, como con la arcilla, ya ni recuerdo quién me enseñó, creo que realmente nunca nadie me enseñó, pero yo lo observé, siempre he sido muy observadora y cuando algo capta mi atención, pongo el ojo ahí hasta que pasa el hilo por la aguja. La arcilla es de práctica, y de mucha paciencia, pero esta no se necesita casi porque relaja mucho hacer cosas con arcilla. Hoy vamos a hacer una vasija, que es lo que más hago, bueno es casi lo único que hago, en ellas encontré mi lugar sagrado y siempre vuelvo a él.

*(Explica a medida que realiza la acción)*

Primero hay que coger un pedazo de arcilla, poquito, no mucho, y humedecerlo un poco con agua, luego amasas y amasas, lo haces bolita y lo aplastas como si fuese una arepita, que no quede muy delgadito, esta va a ser la base de nuestra vasija, una vez tienes esta base coges otro pedazo, lo haces bolita y luego empiezas a frotarlo contra la mesa para hacer una tirita, como un rollito largo, que quede uniforme por todos lados, solo apoya los

**INVESTIGACIÓN – CREACIÓN DRAMATÚRGICA A PARTIR DE UN ACONTECIMIENTO...**

dedos, sin hacer presión para que no la aplastes, muy suavemente, pero con fuerza a la vez, es bastante intuitivo, tienes que sentir la arcilla.

Marina continúa realizando su rollito de arcilla mientras se queda reflexiva, levanta la mirada como quién escucha una pregunta.

¿Mi esposo? Mi esposo era mi orador, hablaba por mí, miraba por mí, vivía por mí, pero no por mí, sino por él, para él.

Continúa haciendo el rollito de arcilla, lentamente va incorporando el primero rollito a la base.

Mi esposo no hacía preguntas, de hecho, los hombres en mi vida no me hacen preguntas, no quieren saber lo que pienso, no quieren pensar siquiera que puedo pensar por mí misma, me tienen miedo, tienen miedo de mi capacidad de ser, de ser otra cosa diferente a lo que ellos quieren que yo sea, mi esposo no me hacía preguntas y mis hijos tampoco, ellos no me hacían preguntas porque tenían miedo de las respuestas.

Por eso yo me refugio en mis vasijas, aquí puedo decir todo lo que pienso, mientras las hago y luego cuando están listas. Yo hablo siempre, a veces contigo y a veces sola, para mí hablar es terapéutico, yo me curo hablando, una, dos, tres, cuatro, cinco veces, a la sexta ya sané.

Marina retoma el silencio, toma un nuevo pedazo de arcilla y realiza el mismo proceso que con el primero rollito mientras la humedece un poco.

Con la arcilla hay que ser cuidadosa, si le echas demasiada agua la puedes estropear, no queda el molde como se quiere, y puede que quede dentro tanta humedad que al

**INVESTIGACIÓN – CREACIÓN DRAMATÚRGICA A PARTIR DE UN ACONTECIMIENTO...**

momento de llevarla al horno se estalle, a mi siendo arcilla me pusieron la cantidad justa de agua para que yo fuese lo que ellos querían que fuese, me moldearon a su antojo, pero ellos no sabían que yo me estaba regando por dentro, poco a poco, y que con el paso del tiempo, cuando pude beber y alimentarme de otras fuentes, dentro de mi había tanta humedad que ya no cuajaba lo que ellos querían hacer de mí y un día el molde se rompió y me fui.

Como te decía; tantas cosas me faltaron por aprender, nunca tuve quien quisiera enseñármelas, me tocó aprenderlas poco a poco, paso a paso, me tocó ir construyendo en el camino, armando vasijas con retazos rotos, reconstruyendo lo roto, pero más importante, reconstruyéndome a mí.

*Marina deja por un momento la arcilla y soba la trenza de su vestido.*

¿Has escuchado hablar del kintsugi? el kintsugi es una técnica para arreglar rotos de la cerámica con oro, lo hacen así para mostrar que las fracturas forman parte de la historia, y que deben mostrarse en lugar de ocultarse, mostrar su historia.

En la vida hay que hacer como en el kintsugi, mostrar la cicatriz, resaltarla, porque el hecho de que haya una cicatriz significa que antes hubo una herida, una herida que ya no está, que se selló y que, si bien por momentos pueda doler un poco, es un recordatorio más que eso que pasó no nos derrumbó.

*Mira detenidamente lo que ha hecho con la vasija, se acomoda el vestido y la trenza que cuelga de él, cambia de posición en la silla y toma otro pedazo de arcilla para el siguiente rollo. Suspira y habla.*

**INVESTIGACIÓN – CREACIÓN DRAMATÚRGICA A PARTIR DE UN ACONTECIMIENTO...**

Por eso digo que la vasija es como la vida misma, hay que construirla y si se quiebra, volverla a hacer de cero o usar las piezas restantes para reconstruirla, volverse a hacer uno mismo, reconstruirse uno mismo. No debemos avergonzarnos de nuestras cicatrices, hay que embellecerlas para demostrar su transformación e historia. Ver la herida, materializarla. ¿No te parece bonito? (Pensativa en un susurro) Materializar lo que no decimos.

*Marina hace una pausa como si acabase de hacer un descubrimiento. Se acomoda en la silla, vuelve a cambiar de posición la trenza.*

Hay algo maravilloso en poder nombrar las cosas, cuando logramos nombrar lo que pasa, lo que sentimos, lo que vemos, cuando lo nombramos existe, se hace real, se materializa (señalando la vasija de barro que está haciendo), por eso esta vasija es mi recordatorio de todo eso no dicho de todo eso no explicado, de todo lo que me he callado, esta vasija es la materialización de mis silencios, mi recordatorio que puedo depositar ahí todo eso que quiero gritar al vacío y que se desvanezca, que pierda poder, esta vasija me recuerda que todo lo que he quemado o depositado en ella es una muestra de todo lo que he recorrido, de todo lo que he avanzado, es una muestra de mi camino, uno que no empieza hoy, que ha empezado desde mucho antes, y esta vasija es un punto en ese camino, un impulso más hacía la construcción de mi propio ser, de mi ser como mujer en este mundo.

Bueno, esta y todas las otras que ya tengo. Hacerlas, quebrarlas, y volverlas a hacer, o volverse a hacer uno mismo.

¿Quieres que te cuente algo muy curioso de mi relación con la arcilla? A mí no me gusta ensuciarme las manos, este es el único espacio donde decido hacerlo.

*Marina sonríe para sí misma, une el nuevo rollo a la vasija y empieza a alisar la unión entre un rollo y otro para crear un aspecto más prolijo de la pieza.*

Entre tanta chachara se me olvidó explicarte, tienes que ir moldeando los rollos que vas poniendo en la base, lo más importante es moldearlo a tu gusto... Mis hijos me han querido convertir en piedra, pero no han podido, me han querido forjar dura, me han querido volver como ellos, pero yo no me he dejado, yo me he mantenido fiel a mí, los hombres convertidos en piedra no tienen cabida en mí.

*Levanta la pieza que ha hecho hasta el momento, sin dejar de mirarla.*

Al final del día mis hijos no son míos, son de esta tierra que los crío, a mí me los arrancaron de raíz, todos y cada uno de ellos, me los arrebataron de adentro, pensé que se habían solo llevado sus tallos, pero no, se los llevaron de raíz y cuando los busqué por dentro ya no estaban, solo había un hueco en mi tierra, no había semillas ni abono fértil para que crecieran, se habían ido ya, y yo me sentí curada.

*Pone la pieza de arcilla nuevamente en la mesa*

Todos creerían que soy la antagonista de mi propia vida si les dijese lo que realmente pienso, lo que ha estado siempre dentro de mi corazón, ellos han estado dentro de mi corazón, pero a su vez yo he estado dentro de mi corazón. Soy madre, pero sobre todo soy mujer.

Con el tiempo mi cuerpo entendió esto mejor que yo, mi cuerpo se negó a darle vida a lo que me estaba arrebatando la mía. ¿Cómo ser madre si yo nunca tuve una?

**INVESTIGACIÓN – CREACIÓN DRAMATÚRGICA A PARTIR DE UN ACONTECIMIENTO...**

A mis hijos me los arrancaron de adentro, los parí y me los arrancaron, y desde entonces he tenido un cordón colgado entre mis piernas, se extiende para que ellos vayan donde quieran, para que otros los lleven donde quieran, pero sabiendo que cuelgan de mí, algún día tal vez el cordón se rompa.

*Mirando en dirección al rincón del patio que no es visible para el espectador, como hablándole a alguien directamente a los ojos.*

Estos cuencos son mis santuarios, aquí he depositado todo lo que he querido desechar, he quemado pensamientos, personas, amantes, amigos, hijos, familiares, he quemado antiguas versiones de mí, he quemado lo que me carcomía el alma, he quemado la vida que fue y la que no fue, he quemado todo para evitar quemarme a mí.

*Marina se pone de pie y empieza a caminar por el espacio.*

En el camino siempre hay senderos más empinados que otros, unos más arduos de caminar, unos más sencillos que aligeran el paso y el peso del cuerpo, pero algo si es verdad, y es que una vez has empezado no puedes parar, hacia adelante o hacia atrás, hacia a un lado o hacia el otro, lo importante es seguir andando, estarse quieto lo justo y necesario para respirar, pero siempre seguir andando, eso sí, sin morral, sin piedras a bordo que curven tu espina dorsal, sin yunques que te hundan en el lodo, mejor dicho sin hijos que cargar.

*Se detiene y corta la trenza de su vestido, la va destejiendo poco a poco.*

Destejerlo poco a poco hasta que se deshaga el hilo y su entramado por completo.

*La luz se va apagando tenuemente mientras Marina continúa en su acción.*

### **15.3. Conservar y desechar**

En anteriores reuniones con Marina, se había propuesto que la trama estuviera siempre relacionada con la creación de la vasija de arcilla, y que la apertura y cierre de la obra tuviera lugar con la misma acción. Se había planteado que el desenlace de la dramaturgia consistiría en que ella explicara cuál sería el último paso por seguir, ya sea llevando la vasija al horno o, alternativamente, destruyéndola. No obstante, se sugirió la idea de cerrar la obra con el simbolismo del cordón umbilical, a fin de que produzca un mayor impacto en el espectador. La imagen final consistiría en deshacer la trenza que siempre había estado colgando de su vestido, lo cual representaría el desapego a los hijos y la separación de ellos, lo que, a su vez, indicaría que la acción de hacer vasijas continúa o que el espectador mismo puede llenar con su imaginación el vacío del final.

Conservo a su vez esta escritura dramática como una posible introducción a una obra más extensa que pueda incluir a otros personajes del mundo de Marina, y que enriquezcan esa posición de mujer madre que ha sido interpelada y de alguna forma condicionada por otros.

## **16. Octavo encuentro ejecutado el veintiuno de abril de dos mil veintitrés**

### **16.1. Preparación y objetivo**

El propósito de esta reunión es que Marina lleve a cabo una lectura de la obra dramática elaborada en la sesión anterior, con el fin de escuchar sus apreciaciones y posibles correcciones. Cabe destacar que, al inicio de esta sesión, Marina compartió conmigo cómo puso en práctica el taller de arcilla que realizamos en su propia comunidad con mujeres del barrio que sufren de depresión y ansiedad. Marina organizó un taller en el

**INVESTIGACIÓN – CREACIÓN DRAMATÚRGICA A PARTIR DE UN ACONTECIMIENTO...**

que cada participante trabajó con un pedazo de arcilla para crear su propia vasija o cualquier objeto que desearan, como un espacio compartido para liberar los sentimientos que las agobiaban. Asimismo, en esta reunión, le entregué la vasija quemada a Marina y ella expresó su interés en organizar otro taller con las mujeres, en el que puedan escribir cartas o cualquier cosa que deseen quemar, y realizar una quema compartida dentro de la vasija.

**Figura 9***Entrega de la vasija***Figura 8***Marina y la vasija horneada*

## 16.2. Toma de notas

Durante la presente sesión, a medida que Marina realizaba la lectura de la dramaturgia, se evidenció la posibilidad de realizar una versión resumida de la misma, que pudiera capturar de manera esencial el sentir de la mujer madre. Esta versión condensada podría incluso ser interpretada por la propia Marina en el futuro, en aras de enriquecer el proceso dramatúrgico. Realizamos un análisis de la versión escrita de la dramaturgia, enfocándonos en aquellos párrafos que Marina identificó como particularmente significativos, aquellos que resonaron más profundamente con su historia personal y que tuvieron un mayor impacto en su ser.

### Figura 10

*Lectura texto dramático*



### 16.3. Conservar y desechar

Decidimos realizar una selección de aquellos párrafos que más habían resonado en Marina, aquellos que reflejaban de manera más directa el estado emocional de la mujer madre y su situación específica. En este sentido, optamos por descartar elementos como la alusión al kintsugi, la idea de que las personas siempre se irían de su vida, y la materialización de lo no dicho. Como resultado, creamos una versión más concisa y focalizada en el tema principal de la obra, que se presenta a continuación:

#### **Quemar la casa en la vasija de los vacíos**

#### **MONÓLOGO**

#### **Escena única**

*Luz tenue, la escena se da en el patio techado de una casa que está hecha solo de barro, el piso es de tierra, las paredes tienen hilos colgados, en el espacio se encuentra una silla, una mesa, y sobre ella los materiales para realizar una vasija de arcilla, sentada en la silla se encuentra Marina, ella lleva puesto un vestido color caqui que llega hasta el piso y cubre sus hombros. En el torso del vestido hay una trenza amarrada que cae detrás de este.*

*Marina sentada en la silla teje la trenza mientras canta la canción Confieso de Kany García, de fondo se escucha el sonido de la lluvia. Marina lentamente deja de cantar la canción. Durante toda la escena se debe conservar la sensación de que Marina está hablando con alguien que está presente pero no podemos ver, como si alguien estuviese en un extremo del patio que no es visible para el espectador.*

*Marina toma un pedazo de arcilla y comienza a realizar un rollito de arcilla mientras se queda reflexiva, levanta la mirada como quién escucha una pregunta.*

¿Mi esposo? Mi esposo era mi orador, hablaba por mí, miraba por mí, vivía por mí, pero no por mí, sino por él, para él.

*Continúa haciendo el rollito de arcilla, lentamente va incorporando el primero rollito a la base.*

Mi esposo no hacía preguntas, de hecho, los hombres en mi vida no me hacen preguntas, no quieren saber lo que pienso, no quieren pensar siquiera que puedo pensar por mí misma, me tienen miedo, tienen miedo de mi capacidad de ser, de ser otra cosa diferente a lo que ellos quieren que yo sea, mi esposo no me hacía preguntas y mis hijos tampoco, ellos no me hacían preguntas porque tenían miedo de las respuestas.

Por eso yo me refugio en mis vasijas, aquí puedo decir todo lo que pienso, mientras las hago y luego cuando están listas. Yo hablo siempre, a veces contigo y a veces sola, para mí hablar es terapéutico, yo me curo hablando, una, dos, tres, cuatro, cinco veces, a la sexta ya sané.

*Marina retoma el silencio, toma un nuevo pedazo de arcilla y realiza el mismo proceso que con el primero rollo mientras la humedece un poco.*

Con la arcilla hay que ser cuidadosa, si le echas demasiada agua la puedes estropear, no queda el molde como se quiere, y puede que quede dentro tanta humedad que al momento de llevarla al horno se estalle, a mí siendo arcilla me pusieron la cantidad justa de agua para que yo fuese lo que ellos querían que fuese, me moldearon a su antojo, pero ellos

**INVESTIGACIÓN – CREACIÓN DRAMATÚRGICA A PARTIR DE UN ACONTECIMIENTO...**

no sabían que yo me estaba regando por dentro, poco a poco, y que con el paso del tiempo, cuando pude beber y alimentarme de otras fuentes, dentro de mi había tanta humedad que ya no cuajaba lo que ellos querían hacer de mí y un día el molde se rompió y me fui.

Como te decía; tantas cosas me faltaron por aprender, nunca tuve quien quisiera enseñármelas, me tocó aprenderlas poco a poco, paso a paso, me tocó ir construyendo en el camino, armando vasijas con retazos rotos, reconstruyendo lo roto, pero más importante, reconstruyéndome a mí.

*Marina sonríe para sí misma, une el nuevo rollo a la vasija y empieza a alisar la unión entre un rollo y otro para crear un aspecto más prolijo de la pieza.*

Entre tanta chachara se me olvidó explicarte, tienes que ir moldeando los rollos que vas poniendo en la base, lo más importante es moldearlo a tu gusto... Mis hijos me han querido convertir en piedra, pero no han podido, me han querido forjar dura, me han querido volver como ellos, pero yo no me he dejado, yo me he mantenido fiel a mí, los hombres convertidos en piedra no tienen cabida en mí.

*Levanta la pieza que ha hecho hasta el momento, sin dejar de mirarla.*

Al final del día mis hijos no son míos, son de esta tierra que los crío, a mí me los arrancaron de raíz, todos y cada uno de ellos, me los arrebataron de adentro, pensé que se habían solo llevado sus tallos, pero no, se los llevaron de raíz y cuando los busqué por dentro ya no estaban, solo había un hueco en mi tierra, no había semillas ni abono fértil para que crecieran, se habían ido ya, y yo me sentí curada.

*Pone la pieza de arcilla nuevamente en la mesa*

Todos creerían que soy la antagonista de mi propia vida si les dijese lo que realmente pienso, lo que ha estado siempre dentro de mi corazón, ellos han estado dentro de mi corazón, pero a su vez yo he estado dentro de mi corazón. Soy madre, pero sobre todo soy mujer.

Con el tiempo mi cuerpo entendió esto mejor que yo, mi cuerpo se negó a darle vida a lo que me estaba arrebatando la mía. ¿Cómo ser madre si yo nunca tuve una?

A mis hijos me los arrancaron de adentro, los parí y me los arrancaron, y desde entonces he tenido un cordón colgado entre mis piernas, se extiende para que ellos vayan donde quieran, para que otros los lleven donde quieran, pero sabiendo que cuelgan de mí, algún día tal vez el cordón se rompa.

Mirando en dirección al rincón del patio que no es visible para el espectador, como hablándole a alguien directamente a los ojos.

Estos cuencos son mis santuarios, aquí he depositado todo lo que he querido desechar, he quemado pensamientos, personas, amantes, amigos, hijos, familiares, he quemado antiguas versiones de mí, he quemado lo que me carcomía el alma, he quemado la vida que fue y la que no fue, he quemado todo para evitar quemarme a mí.

*Marina se pone de pie y empieza a caminar por el espacio.*

En el camino siempre hay senderos más empinados que otros, unos más arduos de caminar, unos más sencillos que aligeran el paso y el peso del cuerpo, pero algo si es verdad, y es que una vez has empezado no puedes parar, hacia adelante o hacia atrás, hacia a un lado o hacia el otro, lo importante es seguir andando, estarse quieto lo justo y

necesario para respirar, pero siempre seguir andando, eso sí, sin morral, sin piedras a bordo que curven tu espina dorsal, sin yunques que te hundan en el lodo, mejor dicho sin hijos que cargar.

*Se detiene y corta la trenza de su vestido, la va destejiendo poco a poco.*

Destejerlo poco a poco hasta que se deshaga el hilo y su entramado por completo.

*La luz se va apagando tenuemente mientras Marina continúa en su acción.*

## **17. Noveno encuentro ejecutado el doce de mayo de dos mil veintitrés**

### **17.1. Preparación y objetivo**

El objetivo principal era la elaboración del vestuario que Marina iba a llevar, puesto que decidimos hacer una pequeña muestra del fragmento del texto previamente seleccionado, por lo cual empezamos a pensar en el espacio, la luz y los elementos que íbamos a poner en escena, y la trenza del vestuario era una pieza fundamental.

### **17.2. Toma de notas**

La participación de Marina en la confección del delantal y la trenza del vestuario resultó de gran significado, ya que estas acciones simbólicas unen diversas temáticas abordadas con relación a su vida. Aunque en la representación escénica la actividad central se centra en el trabajo con la arcilla, la inclusión previa de la costura como parte del proceso evidencia su relevancia inherente a su historia personal. Fotografías tomadas como parte del registro.

**Figura 12**

*Confección del delantal*



**Figura 11**

*Ajuste de confección al vestido*



### **17.3. Conservar y desechar**

En el transcurso de este encuentro, se completó la confección del vestuario destinado a la puesta en escena, y se llevaron a cabo los ajustes finales con relación al peinado y maquillaje, con el propósito de obtener una representación visual coherente del personaje.

## **18. Decimo encuentro ejecutado el dieciocho de mayo de dos mil veintitrés**

### **18.1. Preparación y objetivo**

El propósito de este encuentro consiste en llevar a cabo el ensayo final previo a la presentación del fragmento seleccionado de la dramaturgia.

### **18.2. Toma de notas**

En este último ensayo final, he procurado condensar y sintetizar todos los ensayos previos como un medio de documentar el propio proceso. Durante los encuentros destinados a ensayar la parte seleccionada, hemos llevado a cabo ensayos tanto en el salón de clase de la universidad como en la residencia de Marina. Este último espacio, adaptado para recrear la escena, ha favorecido los movimientos de Marina y ha propiciado la aparición de nuevas ideas y descubrimientos.

### **18.3. Conservar y desechar**

Durante este último ensayo, hemos llevado a cabo ajustes sutiles en algunas acciones que componen el inicio y el final de la escena. Asimismo, hemos decidido eliminar por completo el texto escrito dentro del espacio, con el propósito de preparar a Marina para la presentación, en la cual se requerirá que recurra a su capacidad mental para encontrar soluciones en caso de olvidos o para realizar improvisaciones.

**Figura 13**

*Ensayo en casa de Marina*



## 19. Undécimo encuentro ejecutado el diecinueve de mayo de dos mil veintitrés

### 19.1. Preparación y objetivo

El día de la presentación, nos reunimos previamente con Marina para preparar el espacio escénico, colocando la tierra y los elementos necesarios, así como ajustando las luces. También realizamos un ensayo antes de la presentación para que Marina se sintiera más confiada. Antes de comenzar, tomé un momento para recordarle a Marina que, sin importar lo que sucediera durante la actuación, si se le olvidaba algo o no recordaba algún texto, debía tener presente que no estaba hablando de algo extraño o desconocido, sino de su propia vida, de su historia personal, algo que solo ella conocía a la perfección. Por lo tanto, si algo se le olvidaba, tenía la libertad de decidir qué quería expresar y cómo continuar, ya que ninguna interpretación que yo, desde una perspectiva externa, pudiera hacer tendría más sentido que lo que ella decidiera en el escenario.

#### Figura 14

##### *Preparación de Marina*



**Figura 15**

*Marina antes de empezar la función*



## 19.2. Toma de notas

Durante la presentación, se llevó a cabo un registro fotográfico con el propósito de documentar el evento. Asistieron compañeros de clase y profesores para presenciar la actuación en vivo. Destaca la presencia de dos nietas de Marina, quienes asistieron al evento en calidad de espectadoras.

### Figura 16

*Marina en la puesta en escena*



**Figura 17**

*Texto dramático en la escena*



**Figura 18**

*Marina desde el público*



**19.3. Conservar y desechar**

Al concluir la presentación, se llevó a cabo un breve conversatorio con el propósito de recopilar los comentarios y reflexiones de los asistentes acerca de la puesta en escena.

**INVESTIGACIÓN – CREACIÓN DRAMATÚRGICA A PARTIR DE UN ACONTECIMIENTO...**

Dicha dinámica adquirió particular relevancia debido al conocimiento previo de los espectadores sobre la condición no actoral de Marina, quien participó en este proyecto de manera decidida. El objetivo principal fue obtener las impresiones y percepciones generadas por la experiencia teatral, brindando así un espacio para compartir y analizar las emociones y reflexiones surgidas a partir de la representación.

Resultó sumamente gratificante recibir las opiniones expresadas durante el conversatorio, ya que dichas intervenciones se caracterizaron por reflejar un profundo sentido de autenticidad y genuinidad en relación con la puesta en escena. Los espectadores manifestaron una notable conmoción frente al impacto emocional y la capacidad de Marina para transmitir su experiencia. Entre los comentarios destacados, un estudiante de teatro resaltó cómo la simplicidad de la puesta en escena y las acciones desplegadas desbordaban de poder, llenando por completo la sala con la energía que ella irradiaba sobre el escenario.

En este contexto, aproveché la ocasión para expresar mi agradecimiento a Marina por su confianza, su dedicación y por compartir su historia, permitiéndose formar parte de este proceso creativo. Asimismo, Marina expresó su gratitud hacia mi persona, resaltando mi capacidad de escucha y mi habilidad para captar los detalles esenciales de su vida, su historia y su rol como madre y mujer. Además, mencionó cómo este proyecto la desafió a adentrarse en una nueva experiencia, a formar parte de una dramaturgia y una puesta en escena, no solo desde la perspectiva del espectador, sino desde una posición interna y activa.

Un aspecto que merece destacarse y que fue sumamente admirable es la capacidad de Marina para desenvolverse en escena a pesar de los nervios y la presión del momento.

**INVESTIGACIÓN – CREACIÓN DRAMATÚRGICA A PARTIR DE UN ACONTECIMIENTO...**

En determinados momentos, se le escaparon partes del texto, aunque nadie más lo percibió, excepto yo debido a mi conocimiento del guion. Sin embargo, ella continuó sin titubear, improvisando y recurriendo a su memoria para proseguir con la escena hasta su conclusión. Quedé maravillada por su valentía, ya que, a pesar de sentirse observada, nerviosa y con fragmentos del texto olvidados, Marina pudo haber optado por detenerse, ocultarse o finalizar la escena de inmediato. Sin embargo, no lo hizo, siguió adelante con determinación.

**Figura 19***Conversatorio final*

19.4. Videos





## **20. Consideraciones éticas**

1. El equipo de investigación o el o la investigadora orienta su trabajo de acuerdo con las disposiciones éticas que rigen la investigación en ciencias sociales, artes y humanidades.

2. Consentimiento informado Integralidad del proceso investigativo.

3. Uso adecuado de las fuentes y los autores.

4. Respeto por la diferencia de saberes, opiniones, visiones, patrones de comportamiento.

5. Principio de reciprocidad, confidencialidad y anonimato.

6. Retorno social de los avances y resultados del trabajo investigativo.

## **21. Conclusiones**

Este proceso ha sido muy enriquecedor desde múltiples perspectivas, y trataré de enumerar algunos de los aspectos destacados para otorgar un sentido general a la experiencia e investigación llevadas a cabo, en aras de lograr un producto final que podamos denominar dramaturgia y que se haya materializado en una puesta en escena. Durante los últimos dos años de mi vida, la reflexión sobre lo íntimo, las vivencias personales y la forma de abordar aquello que nos atraviesa ha sido una temática recurrente. Si bien he decidido explorar estas cuestiones desde una perspectiva terapéutica formal, el descubrimiento de cómo el arte puede adentrarse en lo íntimo desde otra perspectiva constituye un hallazgo personal que me ha acompañado. Marina, por su parte, ejerce como psicóloga, atendiendo pacientes y ofreciendo charlas, y, sin embargo, el acontecimiento

**INVESTIGACIÓN – CREACIÓN DRAMATÚRGICA A PARTIR DE UN ACONTECIMIENTO...**

íntimo que ha sido abordado en este proyecto de investigación y creación nunca ha sido discutido en esos espacios tan reconocidos de la terapia. El hecho de que mi proyecto haya servido como una ventana para que una profesional como ella pudiera encontrar otra vía de aproximación a su experiencia y transformarla ha sido una experiencia maravillosa de presenciar.

Esto me lleva a reflexionar sobre la importancia de la confianza y una visión que evite la pretensión. Al iniciar este proyecto, planteé a Marina si deseaba formar parte de él, no le pregunté si quería colaborar en la dramaturgia ni si estaba dispuesta a ser actriz en caso de surgir la oportunidad. Mi pregunta fue si tenía el deseo de formar parte de esta experiencia, de ir descubriendo respuestas y planteándose nuevas preguntas en el transcurso del proceso. Marina aceptó y, a partir de ese momento, esta investigación-creación se fue construyendo a través de cada encuentro, cada conversación, cada taller y cada lectura, tejiéndose poco a poco hasta alcanzar su resultado final.

En ocasiones, en el ámbito teatral y artístico, tendemos a abarcar demasiado y nos enfocamos en el resultado final, en cómo se verá todo, en la grandiosidad de lo logrado, descuidando el propio proceso. Para mí, este proyecto representó una vivencia profunda y significativa del valor de cada paso dado, del día a día, de las preguntas que surgían, de la fatiga que a veces nos llevaba a detener un ensayo, pero también de las risas, las carcajadas y el ímpetu que surgían en otros momentos.

Este proyecto también me brindó la oportunidad de reconocer mis propias limitaciones y cómo, sin darme cuenta, en determinados momentos subestimaba a Marina con preguntas como: "¿Será capaz de aprender todo el texto?" Sin embargo, me sorprendí

**INVESTIGACIÓN – CREACIÓN DRAMATÚRGICA A PARTIR DE UN ACONTECIMIENTO...**

al descubrir que su respuesta no se limitaba a un simple "sí", sino que iba acompañada de acciones, propuestas y un vigor único que solo ella posee, gracias a la singularidad de su propia experiencia de vida.

Este proyecto me reafirma una vez más la capacidad ilimitada del arte y el teatro para movilizar, no solo dentro del ámbito teatral y para aquellos familiarizados con su lenguaje, sino para trascender fronteras y alcanzar a otros ámbitos. Es una invitación a explorar cómo las herramientas que poseemos pueden impactar la vida de quienes se encuentran fuera del entorno académico. En palabras de Marina, este proyecto le brindó la oportunidad de realizar un duelo que aún no había afrontado, específicamente el duelo por su hijo, permitiéndole transformarlo y experimentar una sensación de sanación.

**Figura 20**

*Marina y sus hijos*



## 22. Bibliografía / Referencias Citadas

Blanco, S. (2018). *Autoficción: una ingeniería del yo*.

<https://www.scribd.com/document/169682944/Festini-el-Rol-Que-Corresponde-a-La-Mujer-Sobre-La-Sociedad>

Carreño, V. (2014). *¿Qué es la investigación-creación?\**.

Festini, E. (1901). *El rol que corresponde a la mujer en la sociedad es el que determina su educación*.

Greenwood, D. J., & Levin, M. (2016). Introduction to Action Research.

*Introduction to Action Research*, 320.

[https://books.google.com/books/about/Introduction\\_to\\_Action\\_Research.html?id=g3vXn0NfUw0C](https://books.google.com/books/about/Introduction_to_Action_Research.html?id=g3vXn0NfUw0C)

Miranda, M. A., & Luján Bargas, M. (2011). *Mujer y maternidad: entre el rol sexual y el deber social (Argentina, 1920-1945)*.

[https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/75973/CONICET\\_Digital\\_Nro.136037b0-1ff6-48b0-a219-1a68991238f8\\_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/75973/CONICET_Digital_Nro.136037b0-1ff6-48b0-a219-1a68991238f8_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y)

Muñoz, V. (2009). *Sociedad de consumo y globalización liberal económica: el rol de género femenino*. <https://www.aacademica.org/victor.ramos.munoz/2>

Pinkola, C. (1998). *Mujeres que corren con los lobos*. Ediciones B.

Saloma Gutiérrez, A. (2000). *De la mujer ideal a la mujer real. Las contradicciones del estereotipo femenino en el siglo XIX*.

Urraco, J. M. (2012). *DRAMATRUGIAS DE LO REAL: En La Escena Contemporánea Argentina*.

Zapata Vidal Rondán Revisión aportes, F., Recharte, J., Zimmer, A., & Chávez Gabriela López, D. (2016.). *LA INVESTIGACIÓN-ACCIÓN PARTICIPATIVA Guía conceptual y metodológica del Instituto de Montaña Serie Manuales y Herramientas para la Adaptación*.