



**Los sentidos ocultos, una ruta hacia el teatro sensorial: sistematización del proceso creativo  
de “Una pasantía en el purgatorio” de la Corporación Cultural Don Mirócleles**

Andrés Felipe Ramírez Usma

Trabajo de grado presentado para optar al título de Licenciado en Arte Escénicas

Asesora

Maribell Ciódaro Pérez, Doctor (PhD) en Artes

Universidad de Antioquia  
Facultad de Artes  
Licenciatura en Artes Escénicas  
Medellín, Antioquia, Colombia  
2023

---

**Cita** (Ramirez Usma, 2023)

---

**Referencia** Ramirez Usma, A. (2023). *Los sentidos ocultos, una ruta hacia el teatro sensorial: Sistematización del proceso creativo de “Una pasantía en el purgatorio” de la corporación cultural Don Mirócleles*. [Trabajo de grado profesional].  
**Estilo APA 7 (2020)** Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

---



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

**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.

### **Agradecimientos**

A la hora de iniciar esta aventura es necesario contar con amigos, colegas, cómplices de aventuras, y definitivamente en esta ocasión no fue la excepción, es necesario agradecer a todos los miembros de la Corporación Cultural Don Mirócleles por ayudar de manera oportuna y desinteresada al desarrollo de este proyecto, brindando videos, fotos y sus experiencias sobre el proceso creativo de “Una pasantía en el purgatorio”.

También deseo agradecer a los espectadores que accedieron a dar apreciaciones cortas sobre las funciones.

A Diego Mauricio Castaño y Andrés Muñoz Escobar por tan bellos registros.

A Carlos Orozco, un gran cómplice en la propuesta sonora de la obra, siempre dispuesto a jugar a hacer teatro y música.

A Berly Ximena Alvarez Cano, por ser de gran ayuda y apoyo externo durante la estructuración del proyecto.

A Anibal Ignacio Parra y Maribell Ciodaro Perez por ser profesores, guías y asesores maravillosos en este proyecto.

Por supuesto a todos los que fueron apoyo en el proceso, profesores, compañeros, familia y amigos que hablaron con uno sobre los escollos de este proyecto.

Finalmente, a la Universidad de Antioquia y al Instituto de cultura y patrimonio de Antioquia por generar estos espacios de profesionalización tan importantes para nuestro desarrollo personal y del sector teatral.

## Tabla de contenido

<i>Introducción</i> .....	10
<i>1 Planteamiento del problema</i> .....	12
1.1 Surgimiento de la idea.....	13
1.2 Justificación.....	15
1.3 Pregunta.....	16
<i>2 Marco de referencia</i> .....	17
2.1 Antecedentes .....	17
2.2 Referentes.....	19
2.3 Contexto.....	19
<i>3 Objetivos</i> .....	20
3.1 Objetivo general.....	20
3.2 Objetivos específicos.....	21
<i>4 Diseño metodológico</i> .....	21
4.1 Fases de la Investigación .....	22
4.1.1 Fase 1 Recopilación de información.....	22
4.1.2 Fase 2 Estructuración y formulación .....	22
4.1.3 Fase 3 Análisis y conclusiones.....	22
<i>5 Consideraciones éticas</i> .....	23
<i>6 Rutas sensoriales del proceso de creación</i> .....	23
6.1 Bitácora de viaje.....	23
6.1.1 Puerto Juego .....	25
6.1.2 Puerto Percepción.....	27
6.1.3 Puerto Espacio .....	33
6.1.4 Puerto Memoria.....	35

6.1.5 Puerto Fantasía .....	38
6.1.6 Puerto Fábula.....	40
6.1.7 Puerto Cuerpo.....	42
6.1.8 Puerto Movimiento .....	45
6.1.9 Puerto Voz .....	51
6.1.10 Puerto Sonoro .....	53
6.1.11 Puerto Personaje.....	55
6.1.12 Puerto Situación.....	57
6.1.13 Puerto Actuación.....	62
<b>6.2 Cierre de bitácora .....</b>	<b>64</b>
<b><i>7 Consejo de navegantes (Entrevistas).....</i></b>	<b><i>65</i></b>
<b><i>8. La obra creada.....</i></b>	<b><i>69</i></b>
<b>8.1 Una pasantía en El Purgatorio .....</b>	<b>70</b>
8.1.1 Escena III.....	70
8.1.2 Escena V .....	71
<b><i>9 Registro.....</i></b>	<b><i>72</i></b>
<b>9.1 Registro fotográfico de la ruta.....</b>	<b>72</b>
<b>9.2 Registro audiovisual de la ruta .....</b>	<b>77</b>
<b><i>10 Hallazgos y conclusiones del viaje.....</i></b>	<b><i>77</i></b>
<b><i>Referencias .....</i></b>	<b><i>81</i></b>
<b><i>Anexos .....</i></b>	<b><i>83</i></b>

**Lista de figuras**

<b>Figura 1 Los Sentidos Ocultos .....</b>	<b>73</b>
<b>Figura 2 Los sentidos Ocultos .....</b>	<b>74</b>
<b>Figura 3 Los sentidos Ocultos .....</b>	<b>75</b>
<b>Figura 4 Los sentidos Ocultos .....</b>	<b>76</b>
<b>Figura 5 Los sentidos Ocultos .....</b>	<b>76</b>
<b>Figura 6 Los sentidos Ocultos .....</b>	<b>77</b>

**Lista de Tablas**

**Tabla 1 *Las 36 Situaciones Dramáticas* .....57**

## **Resumen**

El presente proyecto trabaja sobre la sistematización del proceso creativo de la obra teatral sensorial “Una pasantía en el purgatorio” desglosando en una serie de objetivos que podrán dar cuenta de la experiencia creativa del grupo frente a un teatro del que poco se conoce en nuestro medio.

Más allá del teatro en sí, nos estaremos acercando entonces a diferentes conceptos como lo pueden ser:

-La estesiología: estudio científico de los sentidos.

-Humanidades sociales: desde el trabajo de memoria social que se establece en la memoria corporal.

-Teatralidad: centrada únicamente en la estructura textual: diálogos, creación de una tensión dramática y de conflictos entre los personajes, dinámica de la acción, según la definición de Patrice Pavis.

-Acondicionamiento físico: como método de acondicionamiento físico para la escena desde la expresión corporal

Estos elementos son los cuatro pilares conceptuales del montaje, sin embargo, al interactuar entre ellos encontramos acciones de autopercepción, percepción del otro, memoria espacial, memoria corporal, social y de pensamiento crítico, los cuales nos llevarán a despertar los sentidos ocultos.

## **Abstract**

The present project is the systematization of the creative process of the sensorial theatrical work “An internship in purgatory” of the Don Mirócleles cultural corporation, broken down into a series of objectives that will be able to account for the creative experience of the group in front of a theater of which little is known in our environment.

Beyond the theater itself, we will then be approaching different concepts such as:

- Esthesiology: scientific study of the senses.
- Social humanities: from the work of social memory that is established in body memory.
- Theatricality: focused solely on the textual structure: dialogues, creation of dramatic tension and conflicts between the characters, dynamics of the action, according to the definition of Patrice Pavis.

- Physical conditioning: as a method of physical conditioning for the scene from body expression

These elements are the four conceptual pillars of the montage, however, when interacting between them we find actions of self-perception, perception of the other, spatial, bodily, social and critical thinking memory, which will lead us to awaken the hidden senses.

## Introducción

Las artes en el mundo entero son una práctica que se obliga a sí misma a reconfigurar diariamente sus métodos, medios, propósitos, en otras palabras su quehacer; En este sentido, el teatro nunca ha sido ajeno a esta transformación, en especial al rodearse cada día de las diferentes disciplinas artísticas que surgen en nuestro medio; sin embargo, durante muchos siglos se ha enfocado en ser principalmente un arte visual, con esto no digo que no afecte el oído, el gusto y en general los otros sentidos del cuerpo, pero no podemos negar que su mayor fuerza ha estado en la acción que podemos percibir por medio de la vista.

Actualmente estamos sumergidos en un mundo de inclusión, que si bien, aún no es perfecta y falta bastante para que este sea un mundo para todos, debemos admitir que incluso el cine ahora presenta posibilidades para las personas invidentes, saliendo de este modo del molde en el que hace más de un siglo se había formado, pero entonces ¿Qué sucede con el teatro? ¿Este también está listo para salir del molde en el que lleva más de 25 siglos alimentando principalmente el sentido de la vista? ¿Son los sentidos ocultos una ruta para lograr esta inclusión?

Me atreveré a decir que si, de hecho por medio de esta sistematización que se propone del método creativo de la obra sensorial “Una pasantía en el purgatorio” de la Corporación Cultural Don Mirócleles, veremos que aun sin mucha repercusión, ya son varios los casos en que el teatro se ha atrevido a explorar un lenguaje que va mucho más de lo visual, de hecho en este caso explicaremos los sentidos ocultos, como el principal insumo creativo del grupo teatral en cuestión a la hora de plantearse el reto creativo de montar una pieza teatral.

Si bien el teatro sensorial aún podríamos considerarlo una tendencia de vanguardia, son diversos los casos que se han dado, principalmente en Argentina, México, Colombia y en sí Latinoamérica, de allí la importancia de sistematizar estos procesos, de manera que sean estos los que marquen un ruta de navegación por estas estéticas que abordan de manera diversa los sentidos y que no se conforman afectarlos como espectadores, si no que por el contrario los invitan a ser participantes activos de las obras.

Tras leer el poema “Ítaca” de Constantino Kavafis he decidido trabajar esta sistematización bajo la metáfora del viaje, por eso lector encontrará una poética de diario de abordo, ya que no encuentro mejor metáfora para hablar de la ruta creativa que este poema, ya que como él mismo texto dice:

“Cuando emprendas tu viaje a Ítaca  
pide que el camino sea largo,  
lleno de aventuras, lleno de experiencias.  
No temas a los lestrigones ni a los cíclopes,  
ni al colérico Poseidón,  
seres tales jamás hallarás en tu camino,  
si tu pensar es elevado, si selecta  
es la emoción que toca tu espíritu y tu cuerpo.  
Ni a los lestrigones ni a los cíclopes  
ni al salvaje Poseidón encontrarás,  
si no los llevas dentro de tu alma,  
si no los yergue tu alma ante ti”[...]  
(Cavafis, 1987, p.6).

De esta manera establecemos entonces que el viaje hacia los sentidos ocultos es la aventura que se da en cada etapa del camino, la sistematización que llevaremos a cabo es la vida misma de la obra llevada al texto, y al igual que en el poema de Cavafis, no tengamos prisa por llegar a nuestro destino, disfrutemos de cada parte de este viaje que nos llevara no solo al reconocimiento de la obra, sino también de nuestro interior.

## 1 Planteamiento del problema

El teatro sensorial es una tendencia del quehacer teatral en la que podemos rastrear dos posibles orígenes, el primero a partir del teatro ciego que se da en Argentina en 1991, cuando en Córdoba, Ricardo Sued decide hacer una obra en la completa oscuridad inspirado en la meditación de los monjes tibetanos; y la segunda se da en 1992 con el director colombiano Enrique Vargas, de quien hablaremos un poco más adelante, ya que las formas de montaje de Don Mirócleles teatro tienen una resonancia con sus dinámicas creativas a partir del juego

Esta es una estética de vanguardia que va en aumento en diferentes partes del mundo, al día hoy se practica con fuerza en países como Colombia, Argentina, Chile, México, Italia, España y Dinamarca.

Hoy en día, la contemporaneidad nos lleva a replantear el lugar del arte, poco a poco este ha ido dejando los museos, las salas de teatro y expandiéndose a renombrar espacios físicos de manera itinerante, incluso podríamos decir ambulante, entonces nos preguntamos, ¿Por qué no despojarlo también de un cuerpo presente a la vista del espectador?

Según el diccionario del teatro de Patrice Pavis “la teatralización se centra únicamente en la estructura textual: dialogación, creación de una tensión dramática y de conflictos entre los personajes, dinámica de la acción” (Pavis, 1998, p.436), amparados en esta sombrilla seguiríamos haciendo teatro, solo que nuestra propuesta teatral de los sentidos se basaría en el hecho de descomponer la acción teatral visual y llevarla a una experiencia que se vive con otros sentidos como el olfato, el gusto, el tacto, la escucha, el sentido kinestésico, el sentido muscular, el sentido del equilibrio y más importante para nosotros, apelamos al sentido de los sentimientos.

Para este momento la obra ya no es la escena que otros exponen ante tus ojos, ahora es la provocación que recae sobre todos los sentidos y se recrea en la mente de cada espectador, quien ahora abandona su lugar pasivo en la obra y se convierte en un personaje activo de la misma, haciendo que cada quien inicie un camino hacia su propia experiencia estética, una exploración única e irrepetible.

Si bien, esta teatralidad, podríamos decir de inmersión sensorial no es nueva y ya existen algunas pocos textos sobre el tema, es curioso el método que desde el grupo se genera, de manera independiente y experimental, además el uso de los sentidos ocultos el cual se vuelve la ruta principal para el viaje que con Don Mirócleles iniciaremos, todo en ruta de visibilizar una tendencia

teatral que poco a poco toma fuerza en el país, conociendo otros lugares que son ocupados por un teatro de vanguardia, incluyente y que se atreve a incomodar por su tendencia invasiva a un público que poco a poco va formándose en el territorio.

Al momento de tener fecha para nuestro estreno en 2016 fue muy interesante que tres grupos de teatro del área metropolitana (Medellín, Bello y Envigado): La rueda flotante (teatro de ciegos), Galeón (teatro a ciegas) y Don Mirócleles teatro (teatro sensorial), se preguntarán por esta tendencia en momentos similares, ya que si bien (lo sabré años después) las tres son muy similares, sostienen ciertas diferencias sustanciales, estas técnicas y las diferencias entre ellas las veremos un poco más adelante en el desarrollo de los temas, sin embargo no deja de ser curioso este encuentro, y esta curiosidad es lo que me provoca hoy la necesidad de hacer una sistematización que parte desde la siguiente pregunta para abordar el tema ¿Cómo sistematizar el proceso de creación de la obra teatral sensorial “Una pasantía en el purgatorio” de la Corporación Cultural Don Mirócleles entre los años 2016 y 2022?

En ese entonces como director, actor del grupo y hoy como observador externo deseo invitarlos a leer las siguientes páginas entregándose como nosotros no al mundo de la razón, si no al mundo infinito de las sensaciones y la memoria, iniciando nuestra ruta, en este barco, donde cual Odiseo en su regreso a Ítaca, exploraremos lo que se ha nombrado como “los sentidos ocultos”, Nos daremos licencias para visitar diferentes puertos que nos permitan conocer y dialogar sobre referentes, experiencias, teorías, entre otros, con miras a profundizar más en el

mundo de los sentidos, como el cíclope reducir nuestro rango de visión para afinar otros sentidos y acercarnos de manera coqueta al canto de las sirenas.

## **1.1 Surgimiento de la idea**

En la inocencia que teníamos en la Corporación Cultural Don Mirócleles cuando iniciamos este tipo de montajes (año 2016), pensábamos que hacíamos algo nuevo y diferente, que cándidos éramos y lo seguimos siendo, ya que con el pasar del tiempo seguimos insistiendo en esta misma pregunta, esta no se originaba en la necesidad de llegar a un público invidente, o de explorar una línea estética predefinida, si no de explorar lo que podemos provocar en los otros por medio de este teatro.

Buscamos compartir la experiencia de una memoria emotiva colectiva, no solo como ejercicio de creación de los actores, sino también para los asistentes, esto dando como resultado un estado de sinestesia en el que se pueda plasmar una imagen a partir de un olor o un sonido, recrear un recuerdo vivido a partir de un sabor, o en términos generales haciendo que cada asistente fuera actor de nuestra obra.

A pesar de que he escrito tres textos y los he dirigido en este formato sensorial nunca he sistematizado un método de creación sobre este tipo de procesos, en 2014 con la Corporación Cultural Don Mirócleles (entidad con la que trabajé hasta enero de 2023), empezamos a realizar una serie de lecturas dramáticas y al ir avanzando en ellas quisimos hacer unos cambios, salir un poco del formato tradicional y empezar a ver opciones con los ojos vendados, creo que fue en ese momento que todo cambio, ya que desde ese momento empezamos a pensarnos lo que podría suceder si ya no es solo las lecturas dramáticas los que hacemos con los ojos cerrados, que sucede si también pensamos en montajes teatrales a ojos cerrados, o mejor aún, vendados, como podríamos percibir las obras desde esta apuesta, en ese momento aún desconocía la existencia del teatro de ciegos, a ciegas o sensorial que ya se desarrollaba en argentina (y aunque con pocas experiencias en diferentes partes del mundo incluyendo a Colombia), aun así, sin registro en nuestras bitácoras empezamos una serie de indagaciones que nos llevaron a embarcarnos en esta aventura.

Hoy, en medio del proceso de profesionalización de la universidad y la gobernación de Antioquia, se abre un espacio para dar lugar a este proceso de sistematización, aprovechando el reconocimiento de experiencias previas que proponen diferentes vías de acceso a la información, además de poder ver como sujeto externo la obra en investigación.

Hasta el año 2022 dirigí 10 montajes diferentes con el grupo, de las cuales 3 fueron sensoriales, “Una pasantía en el purgatorio”, “El bosque de los trolls” y “Monólogo de alcohol, nicotina y sueños rotos”, sin embargo para efectos de este viaje que iniciaremos ubiquemos nuestras brújulas con dirección al primero de estos montajes, esto debido a que es la obra que más funciones, tiempo y experimentaciones se ha permitido realizar, música, sonoturgia, efectos, materiales, espacios no convencionales, incluso la misma temperatura corporal fueron parte de esta indagación.

Enfrentémonos entonces a esta aventura hacia lo que suponemos desconocido, pero que siempre ha estado a nuestro alrededor, estamos a puertas de un viaje que nos da la oportunidad de reconocer como familiar, aunque no hemos sido conscientes de que está ahí, un mundo sensorial

que macabramente revela nuestro interior y que íntima y celosamente guarda en secreto, demos pues pasó a nuestro primer puerto, nuestro primer territorio, nuestro propio ser.

## 1.2 Justificación

La sistematización aquí presentada parte de una serie de inquietudes que se ven al interior del grupo de teatro de la Corporación cultural don Mirócleles, al igual que en diferentes proyectos teatrales con los que se ha hablado, incluso compañeros de clase con quienes se ha compartido durante los años de universidad y que todos coincidimos en la necesidad de iniciar un proceso de sistematización de nuestros propios procesos.

El proyecto aquí presentado, trabajará sobre la sistematización del proceso creativo de la obra teatral sensorial “Una pasantía en el purgatorio”, desglosando en una serie de objetivos que podrán dar cuenta de la experiencia creativa del grupo frente a un teatro sensorial del que poco se conoce en nuestro medio.

Nos encontraremos entonces con diferentes conceptos como lo son:

- La estesiología: estudio científico de los sentidos.
- Humanidades sociales: desde el trabajo de memoria social que se establece en la memoria corporal.
- Teatralidad: centrada únicamente en la estructura textual: diálogos, creación de una tensión dramática y de conflictos entre los personajes, dinámica de la acción, según la definición de Patrice Pavis.
- Acondicionamiento físico: como método de acondicionamiento físico para la escena desde la expresión corporal

Estos elementos son los cuatro pilares conceptuales de nuestros montajes, los cuales sustentan también la presente sistematización, sin embargo, al interactuar entre ellos encontramos acciones de autopercepción, percepción del otro, memoria espacial, memoria corporosocial y pensamiento crítico, los cuales nos llevarán a despertar los sentidos ocultos.

Por esto abordaremos este texto desde el punto de la kinesis, intentaremos basarnos en un estado donde los sentidos se confunden unos con otros generando sonidos a partir de olores, imágenes a partir del sonido y en medio de esta confusión llegar incluso a sentir en nuestra piel caricias que aún no se han producido.

El reconocimiento de nuestro cuerpo es un elemento vital a la hora del trabajo corporal de la corporación cultural don Mirócleles, esto, debido a que los montajes del grupo se desarrollan bajo la premisa “lo que no atraviesa el cuerpo no lo asimila la mente” y si los mismos actores no pueden asimilarlo tampoco están en capacidad de transmitirlo, o como ellos mismos dicen, provocar.

Es curioso como la estructura de montaje de ellos no surge desde los sentidos, sino desde técnicas de teatro pedagogía, tradicionalmente utilizadas para trabajos de transformación social, sus primeros cuestionamientos se dirigen hacia su habitar el territorio, sobre cómo cuestionan su entorno y lo transforman, como primero son sujetos sociales y luego sujetos estéticos.

Estos dos puntos (el uso del cuerpo sensorial y teatro-pedagogía), le dan las líneas de análisis al proceso de sistematización, en el primer punto explicando la importancia de la activación de nuestros receptores sensoriales y en el segundo punto, la vinculación de la lúdica a la relación cuerpo, memoria, sentidos y juego.

El grupo inicia su trabajo de exploración, entendiendo que se enfrentan a aguas inquietas y de colores tan diversos como las mentes del público que ingresan a verlas, y a conectarse con los sentidos, de allí que en estos montajes es fundamental el detalle, los olores deben ser exactos, indagan en un sinfín de esencias, los sonidos se dan de diversas maneras, instrumentos musicales, elementos cotidianos, voces, grabaciones, entre otras conforman el abanico de opciones que los actores prueban para realizar solo una escena.

Es entonces ahora cuando se hace necesario sistematizar estos procesos teatrales, no solo con el fin de destacar el trabajo de un grupo, si no también documentar un proceso que en Colombia no es tan visitado pero que en países como Argentina ya lleva un camino recorrido y que se fortalece continuamente gracias a la práctica y la documentación de sus procesos.

Así pues, subamos a esta embarcación de la memoria, activemos nuestros sentidos ocultos y permitámonos recrear este recorrido creativo que fue “Una pasantía en el purgatorio”.

### **1.3 Pregunta**

¿Cómo sistematizar el proceso de creación de la obra teatral sensorial “Una pasantía en el purgatorio” de la Corporación Cultural Don Mirócleles entre los años 2016 y 2023?

## **2 Marco de referencia**

Para realizar nuestra aventura es importante establecer las bases de este viaje, en el cual se analizará el proceso de creación de la obra “Una pasantía en el purgatorio”, así que a partir de este momento dejaremos claro de dónde viene nuestra propuesta y hacia dónde va, abriremos nuestros mapas y alistaremos nuestra brújula para reconocer el camino a cada puerto que nos espera, ya que mis queridos lectores, estas páginas no son más que el recuento de un viaje sensorial, así que o se sorprendan si en vez de capítulos encuentran puertos, o en lugar de subcapítulos muelles o edificios de diferentes niveles, todas estas estructuras que plantearemos hacen parte de esa invitación que les hicimos desde un inicio con “Ítaca”, el poema de Cavafis, por esto preparemos nuestras maletas para estar seguros de que llevamos todo lo necesario para iniciar nuestra aventura creativa por los sentidos ocultos.

### **2.1 Antecedentes**

Todo tiene un antes y si bien, algunas millas náuticas atrás les comentaba que “Una pasantía en el purgatorio” fue una obra que se montó sin tener conocimiento previo sobre lo que era el teatro sensorial, no se pueden negar los tripulantes que desde antes navegan estas aguas, así que iniciaré por lo más cercanos, para hablar luego de navegantes más experimentados y lejanos, personas que ya se han aventurado a cruzar estos espacios creativos de los sentidos.

Dentro de estos navegantes, locales, es decir, artistas, quisiera mencionar dos, por un lado, a La rueda flotante y por el otro al teatro Galeón, en esta ocasión hablaré más de este segundo ya que si bien el primero tiene más experiencia con esta tendencia teatral, son ellos los que afectaron de manera directa la obra en estudio. Días antes del estreno de nuestra obra nos acercamos a no ver “Noctámbulo”, una obra creada por su director Alexis Gómez a partir de cuentos de Edgar Allan Poe, su estética oscura generó una relación inmediata con nuestro montaje, esto nos fascino, pero más allá de esto, lo que nos impactó fue el hecho de que dos grupos, cada uno al otro lado del área metropolitana se plantean una indagación estética tan similar, cuando ninguno de los dos había tenido conversación sobre el tema (recordemos que en este momento aún no conocíamos referentes sobre este tipo de teatro).

Luego entendería que lo que ellos habían hecho era teatro a ciegas, una forma teatral nacida en argentina, para este momento esta forma de teatro ya se estaba practicando en diferentes lugares como España, México, Chile, Brasil y obviamente Colombia; no obstante, como ellos mismos expresaron nuestra indagación variaba en algunos puntos bastante importantes, por ejemplo, ellos renuncian al uso de la luz, mientras nosotros nos apoyamos en ella para generar temperaturas, su teatro era literalmente a ciegas, por más abiertos que tuviera los ojos no lograba ver nada, el nuestro era sensorial, buscábamos exaltar todos los sentidos, incluso la vista, solo que de una manera diferente al teatro convencional, su indagación estaba puesta principalmente en la vinculación de un público invidente al teatro, la nuestra no, si bien pensábamos que un invidente podría disfrutar de nuestras no fue nuestra indagación principal, esta se encontraba en la idea de desconfigurar la escena, de buscar un lenguaje teatral diferente, sin embargo no podemos negar jamás la marca que noctámbulo dejó en la realización de nuestra obra.

Un navegante de aguas más extensas y con mucha más experiencia es entonces El teatro de los sentidos, Colectivo de Manizales que viene en una indagación fuerte desde los años noventa , esto bajo la dirección del maestro Enrique Vargas, este es talvez el referente más reciente que he encontrado (aunque me habría gustado que fuera el primero, por allá cuando aún estaba en montaje de la primera obra sensorial) y tal vez el más cercano a nuestra indagación, ellos no se quedan solo en la acción vinculante del espectador invidente sino que su indagación poética descompone la memoria y la ubica en un lugar cinestésico, cruzando corrientes sensoriales y emotivas en medio de sus obras.

Nuestros mares se convierten en océanos al indagar en Teatro para los sentidos de Argentina, este grupo de Mar del Plata, siendo hijo del teatro de ciegos que también nace en argentina, se dedican a trabajar vinculando de forma no convencional los sentidos de los espectadores a sus historias, generando una experiencia inmersiva a partir del juego teatral, la exaltación de los sentidos y la música, o más bien los ambientes sonoros, esta es una de las experiencias más ricas que se pueden encontrar en estos océanos creativos dado que es uno de los grupos con más trayectoria en este campo.

Ahora que hemos hablado un poco de nuestro antes, preparémonos para enfrentar nuestro presente, la cual busca mediante el juego la cacería del tesoro por la ruta creativa de los sentidos ocultos.

## 2.2 Referentes

Ahora que estamos iniciando nuestro viaje por este océano creativo que representa la creación de una obra teatral, en este caso sensorial como lo es “Una pasantía en el purgatorio”, es importante establecer nuestra rosa de los vientos con puntos cardinales concretos para no desviarnos de nuestro rumbo.

Al referirnos a la sistematización propiamente dicha tendremos por norte las teorías de Oscar Jara, las cuales trabajaremos desde su libro “La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles”, esto nos da pie para apoyarnos en una sistematización que al igual que los procesos de la Corporación Cultural Don Mirócleles parten de una base popular.

Nuestro occidente estará marcado por el autor brasilero Augusto Boal con dos de sus libros, el primero será “Juegos para actores y no actores” (Boal, 2002) y “El arcoíris del deseo”(Boal, 2004) , esto nos permitirá definir el juego, las relaciones humanas y las experiencias de vida como base creativa de la obra.

Continuaremos entonces con un oriente enfocado en el teatro pedagogía, primero tendremos al teatro pedagogo suizo Felix Rellstab, sin embargo, al ser difícil encontrar material en español de este autor, lo tomaremos desde las memorias de los diplomados “teatro pedagogía para la paz y la transformación social” dictados por la corporación jurídica libertad, la embajada alemana, el programa del servicio civil para la paz y la F.U.C.L.A. publicadas como “Cajita de viaje de teatropedagogía” (Ospina Vélez & Coautoría. CJL-AGEH-SCP, 2015).

Y finalmente como sur tomaremos una experiencia previa nacional, “Todo ya está aquí, aunque no se vea, Enrique Vargas y el teatro de los sentidos”, este libro de Maria Pagliaro reúne la experiencia creativa del director colombiano, la cual establece también la relación con sus experiencias de vida.

## 2.3 Contexto

Don Mirócleles teatro nace el 24 de abril de 2007, lo hace en la casa museo Otraparte que fue el hogar del maestro Fernando González Ochoa, de ahí que decide tomar el nombre de uno de sus libros más importantes. En el año 2011 deciden convertirse en corporación.

Los primeros años se dedica al teatro corporativo enfocándose en activaciones, itinerancias y “BTL”, en el año 2010 presenta su primera obra teatral de formato de sala, “3 sin salida”, la cual fue dramaturgia de Diego Castaño y Usma (Quien escribe este proyecto); en el año 2012 llega su segunda obra “Ágatha o el añejamiento del vino”, dirección y dramaturgia de Usma; en 2013 es la tercera obra “Trip... Trip... Trip... Cuentos desde el bar”, una recopilación de cuentos de Rafael Chaparro Madiedo y Usma; en 2014 ganan un estímulo de creación y con ella montan “Deditos de chocolate”, un monologo escrito y actuado por Diego Castaño, en 2016 presentan su primera obra sensorial y cuyo proceso creativo es el objeto de esta sistematización, “Una pasantía en el purgatorio”; en el año 2019 se dan 2 obras, primero su segunda obra sensorial, “El bosque de los trolls” y luego se estrena “De orines a amores”, durante la pandemia ganan un estímulo de creación que les permite hacer un video teatro y un podcast llamado “El venado ladrón”, y al terminar el confinamiento dado por la emergencia sanitaria lo llevan a escena; finalmente en 2022 hacen su última obra hasta la fecha, la cual es su tercera propuesta sensorial llamada “Monologo de alcohol, nicotina y sueños rotos”.

Todas las obras fueron dirigidas por Usma (quien escribe este texto), y con excepción de “Deditos de chocolate”, gran parte de “3 sin salida” y algunos cuentos de “Trip... Trip... Trip... Cuentos desde el bar” también fueron escritos por él.

Al día de escribir esta investigación el grupo se encuentra en una pausa creativa, sin embargo, la corporación sigue generando procesos formativos, de apropiación territorial e incidencia social en el municipio de Envigado.

Pertenecí a este grupo desde abril de 2006 hasta enero de 2023, siendo su fundador, director general y representante legal.

### **3 Objetivos**

#### **3.1 Objetivo general**

Sistematizar el proceso de creación de la obra teatral sensorial “Una pasantía en el purgatorio” de la Corporación Cultural Don Mirócleles entre los años 2016 y 2022.

### **3.2 Objetivos específicos**

- Recopilar los ejercicios que se llevaron a cabo durante la exploración del montaje escénico sensorial “Una pasantía en el purgatorio”.
- Hacer una reconstrucción metodológica del proceso desarrollado por el grupo en su montaje sensorial “Una pasantía en el purgatorio”.
- Realizar entrevistas que den cuenta de la percepción del público, actores, músicos y directores de la obra.

### **4 Diseño metodológico**

Este proyecto es una aventura fascinante por la ruta de los sentidos ocultos, la cual nos llevará al objetivo de conocer cómo fue el montaje de la obra sensorial “Una pasantía en el purgatorio”, para este fin utilizaremos el método de la auto sistematización, la cual nos permitirá profundizar en la comprensión de las actividades realizadas durante el proceso creativo del grupo teatral.

Para lograrlo, como fuente principal utilizaremos bitácoras y realizaremos entrevistas, esto permitirá conocer directamente la estructura del proceso y las experiencias de directores, actores y espectadores.

Por otro lado, las fuentes secundarias estarán en textos de apoyo que nos aportarán sustento académico y reflexivo sobre el paso a paso del proceso teatral y con estos analizaremos y reflexionaremos sobre la información previamente existente en el ámbito escénico sensorial.

Una vez recopilada la información de las fuentes primarias y secundarias, procederemos a un proceso de sistematización, esto quiere decir que se organizará, analizará y clasificará la información obtenida.

Finalmente esperamos obtener un texto guía que nos permita desarrollar una propuesta sobre el proceso de creación de una obra sensorial, permitiendo que en un futuro este tipo de montajes no se realicen de manera empírica como inicio el proceso de la Corporación Cultural Don Mirócleles.

#### **4.1 Fases de la Investigación**

Para cumplir con los objetivos de este proyecto se trabajará en 3 fases, la primera enfocada en la recopilación de la información, la segunda la estructuración y redacción de la sistematización y la tercera en un análisis posterior y conclusiones del proyecto.

##### ***4.1.1 Fase 1 Recopilación de información***

La primera fase se compone principalmente por las fuentes primarias de proceso permitiendo recopilar toda la información, está dividida en dos partes, la primera a partir de las bitácoras y libros de juegos del director, esta información se organizará en una línea de tiempo que permitirá dejar clara la estructura y metodología que se utilizó en el proceso creativo de la obra “Una pasantía en el purgatorio”, la segunda gira en torno a las experiencias de los participantes de la obra, tanto espectadores, como integrantes del grupo, esto se hará por medio de entrevistas y una auto entrevista final como director de la obra durante su creación y mayor proyección, esta segunda parte permitirá conocer, corroborar y establecer la coherencia entre el deseo del grupo y los resultados de la obra sensorial.

##### ***4.1.2 Fase 2 Estructuración y formulación***

Para este punto se acudirá a las fuentes secundarias, en este caso las fuentes secundarias son textos que hablen sobre el tema estético de la obra, estas darán soporte académico a las actividades y estructuras planteadas por el director durante todo su proceso creativo, permitiendo dar un piso teórico a la sistematización.

##### ***4.1.3 Fase 3 Análisis y conclusiones***

Finalmente se revisará el proyecto y con base en los objetivos se generarán conclusiones con base en los hallazgos sobre el proceso de creación de la obra teatral sensorial “Una pasantía en el purgatorio”, se verificará su coherencia entre las intenciones y los efectos en espectadores, la funcionalidad de los ejercicios realizados en los ensayos, y también el efecto generado en los

participantes de la obra durante su proceso, apropiación y aplicación de los sentidos ocultos, percepción, entre otros.

## **5 Consideraciones éticas**

Para el desarrollo de esta auto sistematización se tendrán en cuenta aspectos éticos que generen un respeto constante entre realizador, participantes, entrevistados y lectores de este proyecto de investigación.

Lo primero será el principio del consentimiento informado, esto quiere decir que los entrevistados recibieron una explicación del proyecto, su intención, de igual manera derecho a aceptar o rechazar su participación o la posibilidad de retirarse en cualquier momento previo a su presentación académica.

El respeto por su palabra, esto implica escuchar activamente sus opiniones, experiencias, conocimientos, percepciones y aportes realizados a este proyecto, reconociendo su valor y participación en el proceso creativo de la obra “Una pasantía en el purgatorio”, es por esto que se debe evitar cualquier forma de manipulación de la información que distorsione el valor del aporte generado por los entrevistados.

Además, se debe dar el agradecimiento y crédito a los participantes, sea de manera grupal o individual por sus aportes a este proceso.

## **6 Rutas sensoriales del proceso de creación**

Nos encontramos con el hecho de que el proceso de creación en la Corporación Cultural Don Mirócleles se da a partir del juego, por eso cada paso de esta sistematización está sustentada en la lúdica, a cada uno de estos pasos los llamaremos puertos, esto como una forma de afrontar el viaje por este proceso creativo que hemos denominado los sentidos ocultos, así que a continuación les presento lo que fue nuestra bitácora de viaje, una bitácora que dará cuenta del recorrido que hicimos para llegar al montaje de “Una pasantía en el purgatorio”.

### **6.1 Bitácora de viaje**

Hemos levantado nuestras anclas, desplegado las velas y alistado nuestras cartas de navegación, estas nos permitirán desplazarnos por trece puertos en este viaje que hemos denominado “los sentidos ocultos”, serán trece ejemplos de ejercicios que se consignaran en esta bitácora de viaje, la cual siempre estará disponible para recordar lo que en cada puerto encontremos, que seguramente serán experiencias prácticas que podemos aplicar con nuevas tripulaciones.

En este momento ustedes se preguntarán ¿A qué denominamos en este viaje los sentidos ocultos?

Ver, escuchar, oler, saborear y palpar son acciones que corresponden a los cinco sentidos clásicos que nos han enseñado, estos se relacionan directamente con una parte de nuestro cuerpo, los ojos, el oído, la nariz, la lengua y nuestra piel, sin embargo hay otros sentidos que no podemos relacionar tan fácilmente con algún órgano, estos son: el sentido kinestésico, que nos permite una claridad de nuestro movimiento y posición en el espacio, el sentido muscular, que no permite sentir su impacto en quietud o movimiento, el sentido del equilibrio, que nos permite ser conscientes de nuestros puntos de apoyo y el sentido de los sentimientos, directamente relacionado con cómo nos sentimos emocionalmente; estos son entonces, los grandes tesoros que nos esperan es este viaje y que espero que en cada puerto que recorramos podamos ir descubriendo pistas para vincularlos en nuestros procesos creativos, tomando como ejemplo la experiencia en la obra “Una pasantía en el purgatorio”.

Puerto Juego.

Puerto Percepción

Puerto Espacio.

Puerto Memoria.

Puerto Fantasía.

Puerto Fábula.

Puerto Cuerpo.

Puerto Movimiento.

Puerto Voz.

Puerto Sonoro.

Puerto Personaje.

Puerto Situación.

Puerto Actuación.

Estos serán los lugares a los que arribaremos y cada vez que llegemos a uno de ellos explicaremos con claridad, ahora los invito a que dispongan sus sentidos para disfrutar de este viaje, que seguramente estará lleno de aventuras sensoriales que enriquecerán su memoria y sus procesos creativos actuales.

### ***6.1.1 Puerto Juego***

“Se aprende que un actor es bueno cuando su deseo de jugar es más fuerte que su misión de interpretar el personaje” (Scalia & Abramo, 2021).

Hace poco zarpamos de nuestro hogar, ese lugar cómodo en el que siempre hemos estado para perseguir nuevos horizontes en este vasto océano y nuestro viaje nos lo recompensa arribando con prontitud al primer puerto, “Puerto juego” se nos revela como el lugar del encuentro, un espacio para acercarnos y reconocernos.

En este puerto encontramos que el juego parte de la conciencia corporal con todos los sentidos, “revelados y ocultos”, los juegos se nos ofrecen divididos en una gran gama de variedades, podemos encontrarlos para romper el hielo, saludarnos, individuales, parejas o grupos, con objetos y sin ellos, entre tantos otros, para nuestro fin nos enfocaremos en juegos no competitivos que nos permitan dar forma a los vínculos de confianza que se necesitan en cada grupo.

Recordemos que el juego permite trabajar en diferentes niveles, por ejemplo, si el cuerpo está frío la creatividad tiende a dormir, por esto algunos juegos de concentración pueden ayudar a que todo nuestro ser participe integralmente de la creación.

Es importante aprovechar este puerto para adquirir una buena cantidad de elementos lúdicos, ya que estos serán los que nos permitirán refrescarnos en nuestros momentos de sequía durante todo el viaje.

Siéntanse en libertad de explorar e indagar por la cantidad de juegos que consideren necesarios para sus propias prácticas, que como ya sabemos, son tan diversas y únicas como las de cada tripulante de este barco.

#### **6.1.1.1. Presentarse En 30 Segundos**

Uno de los participantes del juego llevará el tiempo con un cronómetro y dará la palabra a quien tenga el turno de presentarse, lo importante de esta dinámica es que nunca se podrá disponer de un tiempo diferente a los 30 segundos, si tarda menos deberemos esperar a que el tiempo termine y agradecer la presentación, si por el contrario, el participante consume todo su tiempo y no ha terminado, educadamente interrumpimos la misma agradeciendo su presentación.

Este juego es un excelente rompehielos que nos lleva a pensar qué tanto sabemos, expresamos u ocultamos de nosotros mismos, que tanta facilidad de palabra tenemos, sea porque decimos mucho o muy poco, redundamos y damos muchas vueltas para expresarnos o somos muy directos en nuestra comunicación, además de que obviamente podemos conocer algunos detalles generales de nuestro grupo.

#### **6.1.1.2. Saludar de manera no convencional**

El grupo se ubica en círculo y uno de ellos empieza a saludar a la persona que tiene a su izquierda, luego este saluda al que sigue y así sucesivamente, cada uno busca la forma de saludar de una manera diferente, la idea es que nadie repita la forma de saludar, podrá usar todo su cuerpo, sonidos, gestos, etc. Cuando el saludo retorne al primero todos gritaran “HALLO” y rápidamente ocuparan un lugar diferente en el círculo y repetirán la dinámica con saludos diferentes, el ejercicio puede ser repetido cuantas veces se considere necesario, siempre teniendo en cuenta el nivel de dificultad al que se encuentra el grupo.

Este juego ofrece una variedad que permitirá usarlo en diferentes encuentros sin sentir que se está repitiendo la dinámica, en esta versión caminamos por el espacio, primero saludamos al otro con solo un gesto, cuando el grupo sienta que ya saludo a todos gritaran “HALLO” y de nuevo caminaran por el espacio saludando, pero en esta ocasión con toda la cabeza y al finalizar de nuevo se dará la señal para reiniciar hasta vincular todo el cuerpo y por último la voz.

Este juego nos permite ir directo al encuentro entre los asistentes, provocando interacciones de humor y alegría en el grupo, además de que permite desconfigurar un poco los parámetros que tenemos preconcebidos de las relaciones y ubica cuerpo y mente en un lugar diferente al cotidiano disponiendo para la creación que es el fin último de nuestros procesos, se recomienda usar primero la primera variedad, en esta el espacio es más controlado y el participante tiene un tiempo para

desarrollar su acción, en la segunda las cosas se dan más rápido, además se establece una relación continua con el espacio habitado y los compañeros y compañeras.

### **6.1.1.3. Hallazgos del puerto**

Espero que esta visita a “Puerto juego” sea provechosa para todos, que nos prepararemos con una buena cantidad de juegos que nos permitan desarrollar relaciones entre los asistentes, el espacio, el tiempo, el ritmo y demás elementos escénicos con los que nos encontraremos, si aún no sabes que juegos elegir, no te preocupes, este es un puerto que nutre con gran variedad de lúdicas a los demás puertos donde arribaremos, así que seguramente más adelante tendremos la oportunidad de aumentar nuestros suministros didácticos, los cuales nunca serán muchos cuando de creatividad se trata, lo más importante durante el proceso creativo es nunca dejar de jugar, ya que de este modo se afianzan las relaciones y lazos de confianza entre todos, permitiendo dejar fluir nuestro lado creativo sin forzarlo ni poner límites al mismo.

### **6.1.2 Puerto Percepción**

“En el caso de la representación teatral vivimos en un mundo de fantasía perceptiva, tenemos «imágenes» en la unidad coherente de una imagen, pero no por eso tenemos figuras/figuraciones” (Banega, 2021, p.6-7).

Al parecer estamos llegando a nuestro segundo puerto, y digo al parecer por que en este puerto todo puede ser o no ser, incluso ambos de manera simultánea, este es un espacio donde estaremos poniendo a prueba nuestros sentidos y lo que consideramos realidad, acá los horizontes se desdibujan para cada uno, y solo los consensos nos permiten vislumbrar colectivamente lo que nos depara nuestro frente.

Cada puerto al que se llega tiene diferentes espacios donde los barcos pueden anclar, cada uno de estos espacios son llamados muelles, y están diseñados según las necesidades de los diferentes tipos de embarcaciones, entre más grande es el puerto más cantidad y complejidad de muelles podrá tener, puerto percepción es especial, en él realizaremos un recorrido por sus diferentes muelles, cada uno con una carga diferente dependiendo de la intención que cada uno lleve en su búsqueda podrá encontrar uno o varios sitios de interés, todo depende, claro está, de la

indagación creativa que cada quien carga en este viaje y que nos permitirá finalmente encontrar nuestro tesoro, los sentidos ocultos.

Recordemos que percibir es un juego que es transversalizado por los sentidos, sean los que tradicionalmente nos han enseñado o los que hemos denominado ocultos, en la mayoría de estas acciones intervienen dos o más sentidos, de igual manera el proceso creativo exige procesar diferentes sentidos a la vez, lo importante es ser claros que todo esto son juegos, esto facilitara la asociación de las diferentes sensaciones en una misma percepción.

Empecemos nuestro recorrido por estos muelles dejando claro que la percepción es una acción que se encuentra compuesta por lo imaginario y lo simbólico, por lo mismo, en algunos casos encontraremos una percepción consciente y en otros casos inconsciente, esto quiere decir que las percepciones no son las mismas para todos y aquí el hecho de que la única forma de reconocer un horizonte común es por medio del consenso, o sea, esos símbolos que socialmente hemos aceptado, pero que no significa que no podemos transgredir.

De nuevo estén libres de explorar cada una de las zonas que encuentren e incluso ir más allá y nutrir con nuevas experiencias su propio viaje.

### **6.1.2.1 Muelle Autopercepción**

Como si de un espejo se tratara, encontramos un muelle donde recorreremos la percepción que tenemos de nosotros mismos, pero no nos quedemos simplemente con la unión de dos vocablos “auto” y “percepción”, vamos más allá y entendamos esto también como la forma que tenemos de analizar nuestro estado de ánimo, nuestras reacciones y en sí, como las otras percepciones afectan nuestro yo interior.

De hecho, los ejercicios de autopercepción se recomiendan en nuestra cotidianidad como una forma de llegarnos a conocer y evaluarnos a nosotros mismos, por esto lo ubicamos como el primer muelle a visitar y en él buscaremos algunos ejercicios que puedan servir de insumo para nuestros procesos.

#### ***6.1.2.1.1 El diario del viaje.***

Se desarrolla un diario de campo de nuestra cotidianidad, en el podremos plasmar nuestras vivencias de cada día, podemos llevarlo de manera creativa, dibujos, imágenes, sellos y obviamente palabras, expresiones que usamos, pero lo más importante es consignar las percepciones que logramos reconocer y recordar de nuestro diario vivir y como las asemejamos a nuestro proceso creativo acudiendo a acontecimientos concretos del día.

Con “Una pasantía en el purgatorio” nos enfocamos en las sensaciones íntimas, nuestros instantes de soledad, los olores que nos llegaban cuando estábamos conciliando el sueño, el momento del baño, etc..

Este ejercicio nos permite volver a estudiar nuestras sensaciones día tras día, recrearlas y encontrar códigos ante los cuales reaccionamos de diferentes maneras o, por el contrario, ponemos en concordancia con nuestros compañeros, permitiéndonos llegar a consensos sobre cómo nos afectan diferentes situaciones.

#### ***6.1.2.1.2 Relajación Y Meditación***

Acostémonos por un momento en el piso, dejemos descansar las manos con las palmas hacia el piso, respiramos tranquilamente tomando y soltando el aire por la nariz, cada vez lo vamos a hacer más despacio, siendo conscientes de la lentitud al respirar, cuando sintamos que lo hacemos de manera orgánica, sin necesidad de forzar el cuerpo a hacerlo de esta manera nos concentramos en nuestro cuerpo, ¿Que sentimos? ¿Cómo recibimos el calor o el frío del piso? ¿Qué partes del cuerpo aún muestran alguna tensión? enfoquémonos entonces en relajar estas partes del cuerpo, seamos conscientes de nuestra posición, si en algún momento sentimos que perdemos nuestra concentración volvamos a la respiración, esta será nuestra ancla para siempre volver al ejercicio, una vez logrado vamos a repetirlo pero esta vez visualizando como el cuerpo se eleva unos centímetros del piso, una vez lo logremos volvamos a aterrizar, luego repetiremos el ejercicio pero en esta ocasión ascendiendo sobre el espacio que estamos habitando, luego sobre el muelle, el puerto, la ciudad y así sobre el espacio que consideremos apropiado para nuestra indagación.

Al finalizar el ejercicio compartamos la experiencia de cada uno, estas seguramente serán diferentes las unas de las otras y podrán ofrecernos una nueva perspectiva a nuestro viaje creativo.

#### **6.1.2.2 Muelle de la percepción grupal**

En este muelle les pido el favor de que se agrupen, no anden solos, la percepción del otro es una acción de suma importancia en nuestro recorrido creativo.

Acá exploramos percepciones que vienen desde afuera, recibiremos al otro y su influencia sobre nosotros. En la percepción de los navegantes podremos dejarnos llevar por nuestras percepciones reales o irreales, llevándonos esto a una ficcionalidad del espacio que parte siempre de la experiencia obtenida previamente.

Mucho de lo que percibamos en este muelle dependerá de lo que nos permitamos sentir, si percibimos juzgando o dejando que todo fluya sin ningún prejuicio, si intervenimos de manera racional sobre el viraje de los ejercicios o dejamos que ellos nos lleven a su antojo.

Dejemos entonces que nuestras percepciones grupales guíen nuestra exploración en este nuevo muelle.

#### ***6.1.2.2.1 Adivina Quién***

Con los ojos cerrados o vendados los caminarán por el espacio, lo harán despacio, teniendo cuidado de no golpear a un compañero, mientras se hace este recorrido una persona servirá como facilitador en el espacio evitando que se golpeen con una pared, sillas o cualquier elemento que esté en el lugar de trabajo, cuando ya hayan explorado el espacio se les pedirá que empiecen a buscar a un compañero, cuando lo encuentren deberán identificar, sin hablar y en lo posible sin tocar su rostro de quien se trata, deberán explorar sus manos, sus brazos, sus pies y en general todo su cuerpo, cuando lo tenga identificado podrán ir a buscar a un nuevo compañero, esto se repetirá hasta que se haya podido identificar a la mayoría del grupo y todos tuvieran la experiencia.

Al finalizar, se quitarán las vendas y conversaremos sobre la experiencia, ¿Reconocimos a los otros? ¿Qué sentimos al tocar el cuerpo de otra persona? ¿Qué sentimos cuando otras personas nos tocaron? ¿Qué diferencias hubo entre las personas con que interactuamos?

En la Corporación Cultural Don Mirócleles estos ejercicios permitieron explorar diversas formas de tratar a los espectadores de la obra, qué tipo de tacto debíamos tener con ellos y además que formas encontrábamos para afectar de distintas maneras nuestra relación con ellos.

#### ***6.1.2.2 El Juego de las Diferencias***

Una persona se para frente a la otra a una distancia de dos metros, se observan detalladamente por 30 segundos, luego ambos se dan la espalda y cambian elementos de su apariencia, según la sintonía del grupo se pueden decidir cuántos elementos cambian, luego se volverán a girar quedando frente a frente y deberán descubrir las diferencias que tiene la otra persona.

Este juego permite desarrollar la observación de los actores, la atención, su concentración, también permitió poner atención a los detalles de la escena, en el caso del proceso de la Corporación Cultural Don Mirócleles se implementaron variables de sonido y movimiento enriqueciendo la experiencia y permitiendo desarrollar una mejor escucha escénica.

#### **6.1.2.3 Muelle de la percepción espacial**

No se confundan, si bien este muelle parece pertenecer a puerto espacio, acá buscaremos hablar más sobre elementos perceptivos, este nuevo muelle nos llevará a buscar conciencia sobre la percepción que tenemos de lo que nos rodea, que el espacio que habitamos, de igual manera también nos proporciona la percepción del espacio ficcional que deseamos habitar en nuestro proceso.

Acá buscaremos ser conscientes de las formas, tamaños, texturas, colores, velocidades, olores y demás características que se pueden encontrar en este muelle, y no solo esto, también buscaremos una conciencia sobre cómo esto afecta nuestro propio ser, tal vez, en este muelle podamos descubrir uno de los grandes secretos de los sentidos, la kinesis, es decir el enlazar un sentido con una experiencia produciendo una reacción emocional.

Estemos atentos a estos secretos que nos regala nuestro viaje creativo.

#### ***6.1.2.3.1 El Bucle***

Un grupo de actores realiza una escena sencilla, puede ser dos personas saludando la una a la otra, de un momento a otro ingresa un tercer actor y abraza a uno de los dos y un cuarto actor entra y saca a quien fue abrazado de la escena, todos salen de escena excepto el tercero, luego entra

el cuarto y saluda dando inicio a una nueva secuencia, pero haciéndola con su propio estilo, la premisa establecida debe cumplirse.

Según la forma en que cada grupo de actores improvise la acción se podrán determinar condiciones del espacio, reacciones posibles, diferentes formas realizar una acción, entre otras.

#### **6.1.2.3.2 *El Ciego***

En parejas se elige un ciego y un guía, el ciego se moverá desde un punto “A” hasta un punto “B”, el guía solo puede decir una palabra o un sonido y se deberá ubicar junto al ciego en el punto de partida, de donde no podrá moverse, con esta palabra o este sonido deberá guiar al ciego hasta el punto “B”.

Este juego explora las diferentes formas de percibir y expresar el espacio limitando las fuentes de información que tenemos del mismo a fin de generar otras formas de lectura y expresión espacial.

#### **6.1.2.4 Hallazgos del puerto**

¿Pero qué vemos allí mis queridos navegantes? no fue sino salir de nuestro segundo puerto y ya nos encontramos con uno de los peligros más fascinantes de nuestro viaje, el canto de una sirena se escucha en el aire, un canto que puede provocar que nuestras percepciones se conviertan en ensimismamiento, no nos acerquemos mucho, el encanto de la percepción es mejor que sea observada a la distancia, con un ojo en el objetivo y otro en nuestro rededor.

Los juegos perceptivos permiten establecer una mejor relación con el entorno, sea para observar, investigar o apropiarnos del mismo, en el caso del proceso creativo de la Corporación Don Mirócleles, esta sirvió para aventurarse a sentir nuevas experiencias escénicas, produciendo propuestas sensoriales valiéndose de lo que el mismo espacio podía proporcionar como sillas, el piso y el sonido que provocaba con diferentes materiales, temperaturas y su propio cuerpo.

Rodeemos esta encantadora sirena y dirijamos nuestro barco a nuestro tercer puerto donde una nueva aventura nos aguarda.

### **6.1.3 Puerto Espacio**

“Si nos enfrentamos a la idea de «teatralidad» desde la pura materialidad escénica, el espacio se revelará aún más como rasgo constitutivo y principal” (Abuín González, 2007, p.28).

Casi en un parpadeo hemos dado vuelta a la página y llegado a un nuevo puerto, un puerto que lleva una relación fuerte con el puerto anterior, en este lugar buscaremos orientación hacia una dirección determinada, realizaremos algunos ejercicios en el cual podemos decir que los vectores de nuestra especialidad nos darán los puntos de referencia necesarios para nuestra indagación creativa.

Como en todo puerto debemos tener cuidado con los peligros que custodian a los sentidos ocultos, si no deseamos que nuestra indagación se convierta en una quimera de tres cabezas debemos mantener la visión del águila, la cual puede enfocar su presa a grandes distancias, pero sin perder de vista el espacio que la rodea.

En puerto percepción nos enfocamos en un punto determinado, sin embargo, en este momento intentaremos expandir este interés a un entorno, a la configuración de nuestra escena teatral.

Recuerda que eres libre de explorar todo lo que quieras, en esta bitácora solo están consignados un par de elementos que fueron de utilidad en el proceso creativo de “Una pasantía en el purgatorio”, sin embargo, cada uno de estos puertos cuenta con cientos de recursos que te invitamos a indagar y encontrar los más convenientes para tu proceso creativo.

Sin más palabras, iniciamos nuestro recorrido por este nuevo puerto, recordando siempre cual es el objetivo de nuestro proceso creativo.

#### **6.1.3.1 Las capas del espacio**

Al iniciar el encuentro a los actores se les dará un verbo con el cual trabajar y luego caminan por el lugar evitando aglomerarse y llenando los espacios vacíos, una vez todos queden distribuidos por el espacio marcaran con un círculo el lugar donde están, en este momento se hará claridad sobre las diferentes capas espaciales con las que trabajaremos, siendo la más interna y primera con la que trabajaremos la capa interna, está es la capa íntima y personal, en este momento cada actor

desarrolla las diferentes posibilidades que le brinda su verbo, cuando el facilitador de la actividad considere que el recurso ha sido suficientemente explorado dará el paso a la segunda capa.

En la segunda capa encontraremos el espacio próximo, esté vincula el entorno cercano e incluso a uno o dos de los compañeros, en este momento los espacios se reconfiguran para dar paso a una nueva espacialidad en forma e intención, ya que los verbos de cada uno deben interactuar entre sí, generando acciones y posibilidades que no se agoten durante el ejercicio.

Cuando el facilitador considere que las situaciones han sido exploradas dará paso a la tercera capa espacial que nos remite al espacio de trabajo total en que se encuentran los actores, en esta se conserva el espacio previo, sin embargo, las improvisaciones que no deben detenerse deben empezar a tener una relación con lo que sucede en los otros espacios, la idea es que al final todas las improvisaciones tendrán elementos en común a pesar de partir desde diferentes verbos.

Al lograr el objetivo anterior se dará todo para entrar en la cuarta capa espacial, en esta se vincula el afuera del espacio de trabajo, el espacio exterior pero que todavía se puede ver, en este momento de nuevo se genera un cambio espacial del adentro, ya que los actores podrán reconfigurar el espacio y sin salirse de él se conectaran con el afuera, por ejemplo, una ruptura de la cuarta pared con un público ficticio, ahora todo el grupo debe trabajar con su verbo pero en una acción colectiva que integra a un externo, cuando el facilitador considere que se ha explorado suficiente finalizara la actividad.

Este ejercicio contribuye demasiado a la configuración espacial de la obra “Una pasantía en el purgatorio”, la cual se proyecta con un público sentado en diferentes círculos, y una luz central, dando cuenta de lo que sucede en las diferentes capas espaciales, ya que las acciones entre ellas son similares, pero no siempre simultáneas y tanto actores como público pueden percibir lo que sucede a nivel íntimo, cercano y global durante las escenas.

### **6.1.3.2 El espacio ficcional**

Quien dirige el ejercicio dará un lugar ficticio donde cada uno se moverá, por ejemplo, un palacio de un cuento de hadas, un establo donde el Quijote dejó su caballo, un sótano de una película de terror y sobre este dará algunas indicaciones, por ejemplo cuántas personas están en el lugar y el grupo deberá dividirse en ese número de personas, y realizar una acción, también dará indicaciones sobre lo que sucede en el lugar, por ejemplo, el sótano se está quemando, o el palacio

está siendo rodeado con un dragón gigante, el juego termina cuando el grupo logra desarrollar la historia alcanzando objetivos que nazcan durante el mismo ejercicio.

En el caso del proceso que estudiamos con Don Mirócleles teatro, estos ejercicios nos permitieron encontrar el tratamiento que se le dio a los seres del afuera, a eso que con cadenas llegaban atraídos por la luz a perturbar la paz del purgatorio.

### **6.1.3.3 Hallazgos del puerto**

Los juegos de percepción y espacialidad tienen como objetivo acercarnos más a una realidad, sin embargo, esta realidad también puede trabajar sobre la ficcionalidad pero haciéndola creíble desde el pacto ficcional que creamos entre creativos y la obra, en otras palabras, generando y respetando los códigos que generamos en la obra.

Este fue uno de los grandes retos de la obra, hacer que un espacio ficcional como lo es el purgatorio pudiera ser creíble para el espectador, pensamos que sería muy difícil generarlo a partir de lo que nos rodeaba, pero para fortuna de nosotros, la imaginación de los espectadores jugó a nuestro favor interviniendo el espacio que los rodeaba de códigos mentales alusivos a lo que cada quien interpreta como purgatorio.

Sin embargo, aunque nos favoreció la imaginación de los participantes como ya mencione, no se habría logrado nada si no se experimenta con el espacio, y en este caso varios espacios, nos enfocamos entonces en el trabajo en espacios no convencionales y este puerto también nos permitió ir eligiendo los elementos que utilizaríamos en cada obra para complementar el espacio.

### **6.1.4 Puerto Memoria**

“Una sociedad sin teatro es una sociedad sin memoria”. (Bajo, Malavia, 2021).

Hemos arribado a nuestro cuarto puerto, Puerto memoria será un lugar no para recolectar insumos, si no para resignificar y dar valor a los insumos que ya tenemos pero que muchas veces no somos conscientes de ellos, esto es porque en este puerto ponemos en práctica la experiencia vital que tenemos cada uno de nosotros y vemos cómo la ponemos al servicio de nuestro fin creativo.

Llamaremos memoria a la experiencia que hemos recolectado, a esos hechos significativos que han dejado huella en nosotros, entonces, es importante tener claro que no solo recordamos con nuestras palabras y nuestro consciente, todo nuestro cuerpo tiene una memoria, es por esto que en ocasiones podemos llegar, a decir que un olor me recuerda un suceso, o una palabra me lleva a un profesor del colegio o un gesto nos recuerdo una antiguo amor, cada uno de nuestros sentidos tiene una memoria y a partir de nuestros ejercicios buscamos la forma de resignificar en una escena.

Los puertos anteriores han despertado, alertado y agudizado nuestros sentidos, nos han dado nociones de cómo son nuestras relaciones y el accionar humano, pero este puerto nos llevará a profundizar en nosotros mismos y en estas mismas relaciones más allá de la superficialidad.

Andemos entonces por este puerto, que tal vez pueda ser un gran laberinto de recuerdos que nos llevan a callejones donde nos enfrentaremos a nosotros mismos para encontrar la salida creativa, pero no se preocupen, todo esto nos es sino un paso en el proceso que cada quien lleva por la ruta de los sentidos ocultos.

#### **6.1.4.1 La memoria sensorial**

Para este ejercicio es importante enumerar los diferentes sentidos que estamos trabajando, primero tenemos los sentidos clásicos: el olfato, la vista, el gusto, la escucha y el tacto; también tenemos los sentidos ocultos: El sentido kinestésico, muscular, del equilibrio y de los sentimientos.

Ahora que hemos recordado nuestros sentidos podemos dar inicio a este juego, estimulamos uno a uno nuestros sentidos, primero de manera individual y en el mismo orden, empezando por los clásicos y continuando con los sentidos ocultos, cuando el actor tenga claro un recuerdo relacionado con un de los sentidos buscaremos desarrollar ese recuerdo por medio de una acción individual, esta acción se repite hasta que veamos que el recuerdo es totalmente claro para él, luego ubicamos ese recuerdo en un espacio o situación diferente y veremos cómo se desarrolla es este nuevo contexto, esto lo desarrollaremos con cada uno de los sentidos, cuando ya se explorarán todos podemos intentar mezclar los recuerdos de cada sentido generando historias más complejas, el facilitador decidirá cuándo terminar el juego.

En el caso de la obra de Don Mirócleles recrear un purgatorio fue un reto ficcional, sin embargo, este ejercicio dio muchos elementos que podían estar presentes y de manera no visual en la obra.

#### **6.1.4.2 Recuerdos**

El grupo se dividirá en equipos de tres personas o más, cada uno de los integrantes contará un recuerdo y al final elegirán uno, luego habrá un director que no será la persona que tuvo el recuerdo elegido, el grupo elaborará la escena del recuerdo, luego agregan una acción cotidiana que todos tengan en común y la ubicaran al inicio del ejercicio, finalmente terminaran la escena con el final de un cuento de hadas o un cuento tradicional.

Cuando ya tengan todo listo para presentar se podrá jugar agregando elementos adicionales a la escena como repeticiones, decirlo todo con una vocal, exagerando las actuaciones o dando contextos diferentes.

Un reto que tuvo el montaje “Una pasantía en el purgatorio” fue lo densa que se volvía y que sentíamos que no daba descanso a los espectadores, esta no era nuestra intención, no deseábamos una obra en la que todos los asistentes salieran simplemente agotados, necesitábamos momentos de calma, este ejercicio nos llevó a desarrollar ambientes como los del café, que más adelante en la obra podrán leer, un ambiente tranquilo en la que los asistentes toman un respiro para lo que sigue.

#### **6.1.4.3 Hallazgos del puerto**

Este puerto creo que es uno de los más importantes para el juego creativo, en los recorridos por sus diferentes espacios podemos recrear muchos recuerdos profundamente grabados en la memoria del actor y la actriz, no siempre es fácil abrir nuestros recuerdos más profundos ante un grupo de desconocidos, pero cuando se generan vínculos de confianza estos pueden brotar y son el punto de partida para creaciones maravillosas, por eso el camino recorrido hasta este momento y que seguramente seguiremos recorriendo va permeado por el juego, este es el insumo principal para desarrollar toda el proceso creativo con los sentidos ocultos, sin embargo, como he mencionado en repetidas ocasiones, todo esto obedece a un proceso grupal donde veremos a donde nos arrojan las dinámicas, en nuestro caso, nuestro proceso también debe continuar, así que preparémonos para abordar nuestro barco y dirigirnos a un nuevo puerto.

### **6.1.5 Puerto Fantasía**

“[...] Bajo las imágenes superficiales del agua, existe una serie de imágenes cada vez más tenaces, no tardará en sentir, en sus propias contemplaciones, simpatía por esta profundización; sentirá abrirse, bajo la imaginación de las formas, la imaginación de las sustancias [...]” (Abuín González, 2007, p .14.).

Al llegar a Puerto Imaginación nos encontramos con un anfitrión llamado Gaston Bachelard, el en su libro “El agua y los sueños, ensayo sobre la imaginación de la materia”, no empieza hablando sobre dos tipos de imaginación, la primera es la imaginación formal, esta se encuentra ligada a los sentimientos y esta genera la imaginación material, la cual se da en la mente, por ejemplo en las representaciones oníricas, esta está pensada en una perspectiva de profundidad en ocasiones alejándose de las formas que otorga la imaginación formal.

Con este recibimiento que nos da Gaston Bachelard emprendamos este recorrido por Puerto imaginación, un puerto donde nuestras experiencias vitales serán el alimento principal durante nuestra estadía, en el que veremos todo dentro de nosotros mismos, y si logramos materializar estas imágenes con un cuerpo en escena estaremos haciendo teatro, finalmente podríamos decir que hacer teatro es dar vida a través de cuerpos a lo que nos nuestra imaginación secretamente nos revela.

Aventurémonos entre los juegos que estimulan nuestra imaginación y que alimentarán nuestra creatividad durante este viaje.

#### **6.1.5.1 Acciones imaginarias**

Al inicio de este juego una persona se pondrá delante de sus compañeros, este se imaginara un objeto que usa en su cotidianidad, puede ser una bicicleta, su morral, una olla o cualquier otro objeto, lo importante es que lo conozca bien, este objeto lo desarrollan lo mejor que puedan, tendrán claro sus dimensiones, peso, utilidad y efecto que este tiene en su cuerpo, luego imaginaran una objeto cercano, e interactúan también con él, en lo posible vinculando el primer y segundo objeto, tras tener estos dos elementos resueltos vinculan a una persona de manera imaginaria, van a imaginar sus comportamiento y relación de la manera más fiel que puedan uniendo a la improvisación los dos elementos iniciales, cuando estos estén en el clímax el facilitador pedirá que

congele y dará el turno a un segundo actor que recibirá los objetos y se despedirá del primer actor y el personaje imaginario y luego irá dejando estos objetos en un lugar indicado para iniciar de nuevo la actividad con sus propia imaginación, el juego finaliza cuando todos pasen al frente.

Al trabajar el teatro sensorial, estas exploraciones corporales nos son de mucha utilidad ya que permiten jugar con lo ausente, acercarnos un poco a la perspectiva del espectador, desarrollar posibilidades que muchas veces se nos escapan en el trabajo del cuerpo, por ejemplo, las reacciones de los personajes no presentes en el espacio físico del actor, porque finalmente, para el espectador también estamos ausentes de su espacio material, o podríamos decir, presentes solo en un plano sensorial.

#### **6.1.5.2 La intención es lo que cuenta**

En este juego iniciaremos una acción imaginaria con un personaje imaginario, durante este ejercicio probaremos cómo responder a los impulsos que se generan durante la improvisación, ya que el personaje imaginario responderá de la manera indicada por el facilitador ante la propuesta que hace el actor y este deberá responder a la reacción indicada por el facilitador, luego pasará otro actor con la misma acción pero una respuesta diferente por parte del personaje imaginario, de este modo uno a uno irán pasando todos respondiendo de diferentes maneras a los estímulos que hace el facilitador a través del personaje imaginario.

Toda acción viene precedida por un impulso y a su vez detona una reacción, esta es una premisa que siempre debemos tener en cuenta, sin embargo, cuando trabajamos con el teatro sensorial esto toma aún más fuerza, ya que para el espectador, privado parcialmente del sentido de la vista esto no es tan obvio, por eso este ejercicio se volvió fundamental y de trabajo continuo aunque con variaciones en los diferentes ensayos del grupo Don Mirócleles durante las temporadas de “Una pasantía en el purgatorio”.

#### **6.1.5.3 Resolución de puerto. Hallazgos**

Espero que hayamos observado muy bien todo lo que sucedió en este puerto, ya que indiscutiblemente la observación es uno de los factores más importantes para recoger experiencias vitales que ayudan a nutrir nuestra imaginación, aunque no crean que con observación me refiero

simplemente al hecho de mirar, la observación es una acción que podemos realizar con todos los sentidos y en esta medida será más fácil llevar nuestra experiencia al campo de la imaginación permitiéndonos lograr en nuestro proceso creativo dos tipos de realidades, la realidad real y la realidad irreal, ambas totalmente complementarias en el escenario.

Ahora llevemos un poco de este puerto en nuestra memoria y avancemos al nuestro próximo destino, teniendo claro que todo lo que vamos haciendo es solo un paso en nuestro descubrimiento del tesoro que son nuestros propios sentidos ocultos.

### ***6.1.6 Puerto Fábula***

Un proverbio chino dice: “Cuenta una leyenda china que un hilo rojo invisible conecta a aquellos que están destinados a encontrarse, sin importar el tiempo, el lugar o las circunstancias. El hilo se puede estirar o contraer, pero nunca romper” (Halvorsen, 2016).

Como si fuéramos Teseo preparemos largos hilos para poder recorrer este puerto, no queremos perdernos entre los laberintos que rodean nuestros procesos, es por eso atamos un hilo de Ariadna, que nos espera al inicio de nuestro proceso creativo y otro a nuestra cintura para iniciar esta visita por este puerto, que sin querer es una visita obligatoria una vez que eliges cuál será la obra que vas a realizar.

“Según Aristóteles, la fábula es la más importante de las partes cualitativas de la tragedia y a ella se subordinan, ateniéndose a normas funcionales o estructurales, todas las demás: los caracteres, el pensamiento, el discurso verbal y el espectáculo, cuyo sentido general y único se cierra y se afianza en el desenlace” (Bobes, 2010).

Ya somos conscientes de lo que Aristóteles dice acerca de la fábula, pero, para los fines del teatro pedagogía, metodología en la que el grupo ha basado su montaje teatral sensorial, simplificamos esto al hilo que atraviesa la historia, a esa conexión que va desde el primer impulso o acción inicial hasta la resolución de la puesta en escena, este hilo nos permitirá recorrer improvisaciones, acudir a la imaginación y ubicar todo tipo de propuestas pero sin perder el camino hacia nuestro objetivo.

La fábula nos permite establecer relaciones en el juego teatral, estas relaciones pueden establecerse desde una parte o desde el todo, desde el todos para uno o uno para todos, los opuestos

y los complementarios, y toda aquella relación que se nos pueda ocurrir, recordemos que estas relaciones pueden ser tan profundas como nuestra imaginación lo permita. n

#### **6.1.6.1. Yo, Tú, Nosotros**

Definiremos tres tipos de relaciones, la primera estará basada en el yo, la segunda en el tú y la tercera en nosotros; de esta manera, basados en estas tres relaciones buscaremos cuatro detonantes, así me veo, así te veo, así veo nuestra relación y así la quiero vernos en un futuro.

Ahora por parejas a los actores se les dará un pequeño diálogo, por ejemplo:

A: Ojalá que pronto nos vuelvas a visitar.

B: Me gustaría, pero tengo poco tiempo.

A: El que quiere siempre encuentra el tiempo.

B: En ese caso, ¡Hasta pronto!

En este pequeño diálogo cada pareja intenta combinar una relación con un detonante, por ejemplo, dirán el texto basados en una relación de “yo” y con detonante “así vemos nuestra relación”, cada pareja deberá hacer consciente las variantes que se generan en cada ejercicio.

El texto “Una pasantía en el purgatorio” está escrito sin acotaciones, esto desde su premisa de vincular las acotaciones a los diálogos de los personajes, estos ejercicios, aplicados con algunas líneas de la obra sirvieron para dar claridad sobre las intenciones, acciones y comportamientos de los personajes.

#### **6.1.6.2 El reconocimiento**

Partiremos de cuatro premisas, la primera está en el confirmar, estoy de acuerdo con el otro sin importar lo que diga o lo que haga; la segunda es el rechazo, no acepto nada del otro, no estoy de acuerdo con él y evitó cualquier contacto; el tercero es el descarte, no estoy de acuerdo con lo que dice, sin embargo, no quiero romper relación con él; desmeritar, no solo no estoy de acuerdo, sino que también busco desvalorar o ridiculizar al otro.

En parejas se realizará una improvisación, en ella uno cambiara de actitud y el otro la conservará, el facilitador decidirá cuál es la actitud que cambia y quien debe hacerlo, luego, cuando

se hayan explorado las opciones los dos cambian continuamente de actitud y de esta manera también se explorará lo que más se pueda las opciones que da el ejercicio.

Los ejercicios que definen el estatus de los personajes son importantes para determinar la relación que entre ellos tienen, cuáles son sus variaciones y en qué momento se dan, este juego ayudó mucho a generar dinamismo entre los diálogos de los dos personajes de la obra.

### **6.1.6.3 Hallazgos del puerto**

Así como en la vida misma, cualquier palabra o frase mal expresada puede detonar un conflicto ya que se entiende de una manera diferente, en el teatro, una forma equivocada de expresar algo puede cambiar todo el sentido de la obra, por esto es importante que cuando estudiamos la fábula estos ejercicios se lleven a cabo fortaleciendo la relación que hay entre los personajes, por eso mis queridos navegantes, los invito a vincular estos juegos de principio a fin en sus procesos, de manera que sea la práctica constante la que de confianza y solidez a las relaciones de los navegantes de los que más adelante ustedes serán capitanes.

La gran importancia de la fábula va a radicar en las relaciones que podemos extraer del texto para llevarlos a la escena de manera cambiante según las necesidades de la obra, la fábula será la que nos permita mantener una relación entre los actores, el director y a la vez con el dramaturgo.

### **6.1.7 Puerto Cuerpo**

“Toda la bestialidad, la animalidad, quedan reducidas a su gesto descamado: ruidos multitudinarios de la tierra que se hiende, la savia de los árboles, el bostezo de los animales” (Artaud, 2011, p. 66).

Ya cruzamos la mitad de nuestro viaje, y es bueno detenernos un poco a pensar en todo lo que hemos conocido, hemos conocido Puerto juego, Puerto percepción y sus diferentes muelles, Puerto espacio, Puerto memoria, Puerto fantasía y Puerto fábula; todos estos puertos se comunican los unos con los otros y de hecho seguirán conectando con los puertos que encontraremos más adelante, sin embargo este puerto donde hemos arribado es algo especial, ya que acá podremos poner en práctica todo lo que hemos hecho anteriormente, y eso no quiere decir que lo anterior no

fuera práctico, pero todas esas intenciones se reflejan en este espacio, hemos llegado a nuestro principal instrumento de trabajo, bienvenidos a Puerto cuerpo.

Muchas personas me han preguntado durante estos años ¿Qué tiene que ver el cuerpo con el teatro sensorial si los espectadores no pueden vernos? pues demasiado, esto debido a que los patrones del cuerpo y la respiración están ligados a las emociones, ¿Cómo expresar ideas, pensamientos o emociones sin un cuerpo? Cuando hablamos de estas separaciones estamos acudiendo a un artificio, nada de esto es real, es una actuación, por esto necesitamos trabajar el cuerpo, incluso si este está fuera del espacio físico del espectador, su voz, respiración y sobre todo sus intenciones y emociones están presentes siempre y mucho más cuando el espectador ha sido privado, así sea parcialmente de su sentido de la vista y ha logrado desarrollar por defecto más los otros sentidos, por ejemplo la escucha, adicionalmente un cuerpo pesado en escena tampoco es funcional, a no ser que el personaje lo pida, esto debido a que la sensibilidad del público también se agudiza y su tacto mucho más, podríamos decir que el actor proyecta su presencia sobre el público y en este momento necesitamos su agilidad y destreza para poder instalarse en la escena o desaparecer de la misma.

Seguro algunos de los insumos que conoceremos en este puerto ya los conocen, sin embargo, es importante recordarlos, y si esto se lleva a la práctica recuerden que en su propio barco están libres para adaptar cada uno de estos insumos a sus propias necesidades, ahora descendamos y enfrentemos esta aventura.

#### **6.1.7.1 Posturas y emociones**

Trabajaremos con improvisaciones cortas, pueden darse entre o hasta tres personajes por turno, se realizará la primera improvisación con una actuación libre, sin dar ninguna premisa, luego esta deberá ser repetida, sin embargo, daremos directrices, estas pueden darse de dos formas, sobre las posturas corporales o sobre las emociones, la forma que se escoja se mantendrá durante todo el turno. Cuando se elijan las posturas se pondrá mucha atención sobre las emociones que se transmiten y cómo cambian según el cuerpo, por ejemplo, vamos a decir el ya tradicional dilema Hamletiano, “Ser o no ser, esa es la cuestión” pero lo haremos primero con la cabeza hacia las nubes y el cuerpo abierto, luego lo repetiremos con el cuerpo cerrado y la cabeza hacia el suelo, observaremos los cambios que se dan en las emociones del intérprete y las reacciones de sus

compañeros de escena. Si deseamos elegir las emociones, entonces pondremos especial atención en cómo cambian las posturas corporales, sigamos con el mismo ejemplo shakespeariano, en la primera ocasión deberá decirlo con duda, la segunda con miedo y la tercera con convencimiento y valentía, de nuevo observaremos los cambios que se dan en el intérprete y en sus compañeros.

La relación cuerpo y emociones es un factor importante al trabajar el teatro sensorial, en “Una pasantía en el purgatorio” se realizaron muchos de estos ejercicios para materializar las emociones que el alma 1 y el alma 2 deseaban transmitir, esto permitió que el juego teatral fuera real y el pacto ficcional con el público pudiera mantenerse.

### **6.1.7.2 Caminar por el espacio**

Todos los navegantes caminarán por el espacio, evitarán hacerlo en círculos, mirando al techo o al piso, se recomienda mucho usar las diagonales, lo harán a diferentes velocidades según las indicaciones del capitán, también podrán hacerlo de diferentes formas, por ejemplo, espaldas, de lado en diagonales, intercambiando los pesos corporales, pero siempre buscando compensar el espacio y llenar los lugares vacíos.

El cuerpo en el espacio es fundamental a la hora del teatro sensorial, el equilibrio debe ser una constante para poder afectar de manera efectiva los sentidos de los espectadores, esto se vio mucho en lo que la obra llamábamos ánimas, las cuales eran las encargadas de generar parte del ambiente sonoro y sensorial de la obra, por lo mismo su dominio del espacio escénico siempre debía ser total.

### **6.1.7.3 Hallazgos del puerto**

Puerto cuerpo es el puerto donde se transmiten las imaginaciones de los actores y directores, es el lugar donde llegamos a materializar nuestros deseos y fortalecemos nuestros juegos escénicos, acá nos hacemos fuertes y empezamos a proyectar nuestro mayor tesoro, el cual sin darnos cuenta hemos ido materializando, nuestros sentidos ocultos poco a poco se han ido materializando en nuestro viaje, intentemos ir un poco más profundo en esta búsqueda y para poder avanzar en esta aventura debemos conocer nuestro cuerpo a profundidad, ahora preparémonos para nuestro siguiente puerto.

### **6.1.8 Puerto Movimiento**

“El movimiento en la escena no viene dado por el movimiento en el sentido literal de la palabra, sino por la distribución de las líneas y colores, y por la facilidad y maestría con que líneas y colores se entrelazan y vibran” (Meyerhold, 1971, p.290).

Hemos llegado a Puerto movimiento, el puerto donde el juego entre la relajación y la tensión son la clave para expresar el interior de los actores, sus imaginarios e interpretación de la pieza que están presentando.

Según nuestras las cartas de nuestra cajita viajera, este puerto cuenta con un edificio de seis niveles que debemos recorrer para lograr una mejor perspectiva de nuestro horizonte creativo, al ingresar a esta edificación la observación de nosotros mismos se vuelve importante para poder ascender y lograr la formación del movimiento.

En este puerto nos espera un largo recorrido así que dejaremos la relación con el proceso creativo de Don Mirócleles para el final, por ahora iniciemos pronto y disfrutemos de cada regalo que este puerto tiene para nosotros.

#### **6.1.8.1 Nivel 1: cuerpo en forma**

Es importante poder mantener un cuerpo en forma, pero qué significa esto, no es necesario tener grandes músculos, tampoco matarse con ejercicios exigentes cada día.

Tener un cuerpo en forma es más la disposición que el cuerpo tiene para la acción, el conocimiento del cuerpo y el despertar de nuestros sentidos ocultos, ya que tan importante como la resistencia y el estiramiento, lo es también el balance que no da el kinestésico, la aplicación del sentido del equilibrio y la conciencia del sentido muscular.

Cuando estamos en el juego teatral los ejercicios no se hacen al azar, todos ellos deben cargar un sentido (sea tradicional u oculto) y dejar claro su intención dentro del proceso, por ejemplo, la confianza grupal, la memoria, la percepción, o el que el director considere necesario en su proceso.

Con cada ejercicio realizado debemos sincronizar nuestra respiración, esta es la fuerza, la tensión y el descanso de nuestro propio cuerpo, por eso es importante vincularlo siempre, esta

simple acción podrá evitar lesiones, al hacerlo también se es consciente de tu capacidad, no tienes que usarla toda desde el inicio, deja siempre un margen amplio para poder aumentar o disminuir tu rendimiento.

#### ***6.1.8.1.1 El ojo del arquero***

Cada participante fijará un objetivo, con su mano izquierda sostendrá un arco imaginario y su mano derecha será la flecha, cada uno realizará todo el movimiento desde que se para en el punto de lanzamiento, hasta que la flecha llega a su objetivo, cada uno evaluará como se mueve su propio cuerpo ¿Qué partes se utilizan? ¿Cuál es el paso a paso del lanzamiento? Intentan analizar el movimiento hasta descomponerlo por completo, entre más detalles mucho mejor, podemos sentir cómo cada movimiento del cuerpo es detonado por un movimiento anterior y a la vez detona un movimiento posterior

En Don Mirócleles iniciamos con esta actividad, luego fuimos modificando según nuestras necesidades, ya no era lanzar una flecha, ahora era buscar las formas de transmitir sensaciones al público, buscamos la exactitud en nuestros movimientos, descubrimos que para toda acción la respiración se vuelve fundamental, sea incluso para evitar el desplazamiento y llegar a un estado de cuerpo inmóvil que más adelante en el video podrán darse cuenta de su importancia dentro de la obra “Una pasantía en el purgatorio”, sin esto la obra no alcanzaría los efectos deseados sobre los espectadores .

#### **6.1.8.2 Nivel 2: relajación corporal**

La relajación es la forma que tenemos de sanear nuestro cuerpo de posturas incorrectas, lo llevamos cargado de tantas tensiones cotidianas, por ejemplo, la forma en que cargamos nuestros morrales, cómo nos sentamos, como caminamos e incluso como dormimos, la respiración es clave en este nivel ya que esta nos permitirá mantener un enfoque constante sobre el objetivo de nuestro trabajo.

#### ***6.1.8.2.1 Liberar el espíritu***

Liberar el espíritu es un ejercicio en el que buscamos desalojar nuestro cuerpo de los pesos y tensiones que no son propios de él, se recomienda que este juego siempre sea precedido por un ejercicio físico que ubique a los participantes en el espacio que están habitando, no se recomienda dar inicio a un encuentro con esta actividad, esto debido a que necesitamos mentes activas, si la mente aún tiene la pereza de quien recién llega a un ensayo se corre el riesgo de que el participante se quede dormido y si bien buscamos la relajación, está siempre debe tener un enfoque.

Desde el lugar en el que estamos de pie iniciaremos con respiración durante los primeros dos minutos, este tiempo permitirá que el cuerpo se adapte a una respiración lenta, dejando atrás el afán del movimiento y las cargas que podemos traer desde el afuera, poco a poco iremos haciendo conscientes los pesos del cuerpo, empezaremos por nuestra cabeza, el cuello, los hombros, los brazos y así sucesivamente todo nuestro cuerpo, poco a poco cederemos a esto hasta que nos lleven al suelo, dejaremos nuestro cuerpo en una posición cómoda y de nuevo daremos un minuto a nuestra respiración.

La imaginación debe empezar a correr y la llevaremos a liberar con cada respiración una parte de nuestro espíritu, el cual reflejaremos en una visión de nosotros mismos levantándose de nuestro cuerpo y observándonos detenidamente.

Ahora veremos por los ojos de nuestro espíritu y dejaremos que sea él quien acomode nuestro cuerpo.

¿En qué lugares siento tensión?

¿Cuál es la forma en que mi cuerpo está más cómodo?

¿Qué peso aún está en mi cuerpo, pero ya son innecesarios?

Estas son algunas de las preguntas que podemos utilizar, frecuentemente recordaremos la importancia de respirar de manera lenta, pausada, pero sin olvidar el propósito de que nuestro espíritu corrija y de relajación a nuestro propio cuerpo, haciendo de este un espacio ideal para ser habitado por él.

Cuando consideremos que el ejercicio cumplió con su objetivo con un minuto de respiración indicaremos que es hora de que el espíritu vuelva a habitar el cuerpo, y luego con un minuto más pediremos a cada uno ponerse de pie buscando la forma en que ahora habitan el espacio.

Este ejercicio también es aplicable en vez del espíritu, un personaje para la actuación.

### **6.1.8.3 Nivel 3: el cuerpo dispuesto**

La percepción y la atención son elementos claves a la hora de disponer el cuerpo y la mejor forma de despertar estos dos factores son la respiración y el caminar, al despertarlos nos permitimos ser receptivos a los impulsos y provocaciones que recibimos del entorno y de nuestros compañeros, lo cual permite abrirse más fácilmente hacia el proceso creativo.

Nuestro cuerpo no sale de a nada, en un espacio las acciones se dan con un antes y un después, lo mismo sucede con nuestra respiración, nuestras miradas, nuestro caminar, el cuerpo dispuesto es consciente de esto y siempre está preparado para leer y permitir ser leído por los compañeros en la escena.

#### ***6.1.8.3.1 Acechar a la distancia***

Iniciaremos este ejercicio caminando por el espacio, los participantes no deben mirar al piso o al techo, en lo posible deben evitar caminar en círculos y permanecer alrededor, pueden usar las diagonales del espacio, cruzando incluso por en medio del grupo, pero siempre evitando chocar con los compañeros, pueden usar su cuerpo con libertad e incluso se les provocara a utilizarlo en diferentes niveles, formas de caminar y velocidades, cuando el grupo encuentre un equilibrio en este ejercicio cada uno secretamente elegirá a un compañero, a este lo mantendrá vigilado y lo seguirá sin que el otro se dé cuenta, poco a poco copiará su forma de caminar, de mirar, sus velocidades e incluso intentará predecir sus desplazamientos, cuando alguien sea descubierto se unirá a su compañero caminando a su lado, el juego termina cuando todos descubran a sus acechadores.

#### **6.1.8.4 Nivel 4: el cuerpo presente**

Este nivel invita a habitar el ahora, libre de la tensión del que vendrá o de las cadenas de lo que ya ha pasado, invita a sintonizarnos con la expresión presente que requiere la escena y con las propuestas de los compañeros y compañeras.

El cuerpo presente es el cuerpo que reacciona, que habita el espacio, el cuerpo que con la técnica estudiada puede reaccionar y enfrentar los desafíos de la escena, el cuerpo que conecta sus sentimientos con el cuerpo y los refleja en una acción o reacción en el escenario.

### **6.1.8.3 Patrones de reacción**

Los patrones de reacción son ejercicios que nos marcan una acción inmediata frente a una directriz, es importante no permitir que la mente piense mucho, en lugar de esto dejaremos que el cuerpo sea quien hable.

Inicia con todos caminando por el espacio, antes de meternos directamente con la dinámica del juego se recomienda trabajar un poco las velocidades y niveles de los participantes, generar concentración y percepción espacial a partir de un arriba, abajo y los laterales, después de esta introducción quien dirija el juego dará indicaciones de lo que sucede el espacio, por ejemplo, “empieza a llover”, todos deben reaccionar a esta indicación, o también se puede decir “el piso es de lava” y los cuerpos se deben activar inmediatamente ante esta directriz.

### **6.1.8.5 Nivel 5: el cuerpo concertado**

El cuerpo concertado es aquel que permite que sus sentidos se sincronicen en pro de la acción que acontece en el espacio, en este momento el actor debe ser consciente de todo lo que sucede en su espacio y no por esto descuidar las emociones o acciones de su propio personaje.

#### ***6.1.8.5.1 Repetición A, B, C***

Los participantes se dividen en grupos de tres personas, cada trío se nombrará como a, b o c e improvisan una escena o desarrollan una del proyecto que estén realizando, al terminar la escena la deberán repetir pero a será b, b será c y c será a, la idea es que cada actor pueda desarrollar la acción lo más similar posible a su compañero, al terminar esta escena lo volverán a repetir pero en esta ocasión a será c, b será a y c será b, al finalizar cada uno volverá a repetirlo pero con su personaje original y siendo consciente de lo que sucede a su alrededor en la escena.

### **6.1.8.6 Nivel 6: el cuerpo lúdico**

Al llegar a este nivel el cuerpo está dispuesto a jugar, ya que, como hemos dicho al inicio de esta aventura, el juego es la base de todo el viaje hacia los sentidos ocultos, finalmente este viaje no es más que un juego provocador de nuestros procesos creativos.

En ese nivel el insumo principal es su propia creatividad y las necesidades que arroja su proceso creativo son el incentivo para la creación de nuevo material.

En este nivel ya debemos conocer las potencialidades y necesidades de nuestra tripulación y esto nos permitirá tener una visión extensa relacionada con el análisis que hemos hecho de nuestros objetivos creativos, es por esto que más que reunir insumos este nivel invita a crearlos, siempre atendiendo el de dónde vienen, para donde van y los objetivos de la aventura, algunos consejos para la creación de nuevas actividades son:

Siempre ten en cuenta las capacidades de tu grupo, dedica un tiempo a conocerlos y establecer cuál es la mejor rutina para que ambos puedan crecer.

Plantea siempre el desarrollo de los encuentros como un inicio, desarrollo y final, estableciendo cuales son los objetivos, como se activarán los cuerpos para la actividad, el desarrollo fuerte de los temas, conclusiones y puntos importantes para el siguiente encuentro.

Al organizar tu encuentro siempre ten en cuenta los tiempos de cada actividad, de manera que puedas cerrar cada tema en un solo encuentro, si este es muy grande divídelo en pequeños capítulos pero que siempre se logren cerrar las ideas.

Evalúa con tu tripulación cada encuentro, mira los puntos positivos y a mejorar, esto permitirá que siempre tengan una evolución en su forma de trabajar.

#### **6.1.8.7 Resolución del puerto. Hallazgos**

Puerto movimiento fue un inesperado paso por el que nos aventuramos en el proceso creativo de “Una pasantía en el purgatorio”, cuando iniciamos la creación de esta obra no pensamos que el movimiento sería un elemento tan fundamental en el desarrollo del teatro sensorial, sin embargo fue uno de los principales puertos que visitamos y uno de los que más consumieron el tiempo de creación, es increíble como nuestros movimientos se conectan con nuestra forma de hablar, de construir y percibir todo a nuestro alrededor, pensamos en algún momento que desvinculáramos el teatro de este principio pero realmente ratificamos su importancia, entendimos el movimiento no sólo la traslación en un espacio, si no como la proyección misma de las energías que manejamos en un escenario, la voz, la proyección, la música, la luz o la ausencia de ella, todo genera un movimiento que nutre la obra sensorial.

### **6.1.9 Puerto Voz**

“El lenguaje humano no sólo es el medio de comunicación más competitivo del que se vale el hombre, sino su mejor definición. El único rasgo pertinente que mejor lo diferencia de las demás criaturas” (Genó, 2004). Orlando J. Genó

Este puerto nos lleva a reconocer las capacidades de nuestra voz, no se trata de buscar la voz del personaje, si no primero conocer nuestra propia voz para luego ponerla al servicio del proceso creativo, en un montaje que ha dejado atrás lo visual, la voz toma un papel protagónico.

Ejercicios de respiración, fonética, proyección y demás juegos que involucran nuestra voz ocupan una dimensión especial es nuestro proceso creativo, por esto este puerto nos llevará por caminos que pretenden trabajar el sonido no como un elemento externo, si no, por el contrario, a cultivar el cuidado de nuestra propia voz para luego poder proyectarla hacia los demás.

Es importante mantener una buena práctica de nuestros órganos vocales para así cuidar este instrumento tan útil para un actor, de igual manera también es vital despertar el deseo de cómo hablar, me refiero a la forma adecuada de hacerlo, la respiración, las pausas, los acentos y demás factores que hacen parte del juego de la expresión oral.

En este puerto visitaremos dos muelles, ambos importantes y complementarios a toda nuestra aventura, el primero nos prepara y mantiene, mientras que el segundo nos lleva directo a la práctica.

Enfrentemos esta aventura entonando un canto a nuestra gallardía en esta aventura de los sentidos ocultos, recuerden que estos son solo los pasos que siguió el grupo teatral de la corporación cultural don Mirócleles en su indagación, sin embargo, el océano es bastante amplio como quedarse solo con esta experiencia, exploren y nutran sus bitácoras con nuevos ejercicios.

#### **6.1.9.1 Muelle de la respiración**

Los ejercicios de respiración son fundamentales para mantener un buen trabajo de voz, no pensemos en esta solo como un medio de proyectar o resistir, también es importante para el cuidado de nuestras cuerdas vocales, por eso iniciaremos con un ejercicio para realizar en cada encuentro, de hecho, de ser posible vincularlo a la cotidianidad de sus navegantes.

Iniciaremos con el cuerpo acostado boca arriba, tomaremos aire lentamente, haciendo que nuestra respiración sea cada vez más profunda, en las inhalaciones sentiremos el peso de nuestro cuerpo en el piso, activaremos nuestros músculos y tensionamos nuestras extremidades, en las exhalaciones relajamos el cuerpo a medida que dejamos ir el aire, inicialmente despacio y luego dejándolo escapar de manera inmediata, cada que sintamos que perdemos el control del aire podemos volver a iniciar, intenta no retomar desde donde lo dejaste, antes de finalizar haz una inhalación profunda y sostén el aire un momento, exhala suavemente y cuando estés listo procederemos a sentarnos en medio loto y repetiremos el ejercicio, finalmente lo haremos de pie.

Es importante tener en cuenta algunos detalles para la realización de este ejercicio, siempre debemos empezar desde lo más bajo, en este caso acostados, fundamental que cada cambio de posición se haga con una respiración suave de por medio y de manera lenta, no aceleremos nuestro cuerpo ya que lo podemos descompensar y generar mareos o desmayos ligeros, no es necesario trabajar en el piso directamente, puede ser una cama, colchoneta o cualquier lugar en que se esté cómodo, si usas una cama o silla asegúrate que al sentarte tu piernas queden formando un ángulo de noventa grados y de generar un peso equilibrado sobre ambos pies, finalmente disfruta este ejercicio, de volverlo parte de la cotidianidad será una gran ayuda para el mantenimiento de nuestra voz al servicio de nuestro proceso creativo.

### **6.1.9.2 Muelle de la palabra pronunciada.**

A continuación, haremos un ejercicio que nos permite reconocer las funciones de nuestras voces, entre estas funciones podemos reconocer los niveles de fuerza, los sonidos labiales, guturales, nasales, graves, agudos, entre tantos otros.

Algunas recomendaciones para este ejercicio es buscar un tono cómodo y fácil de sostener, nunca olvidar nuestros descubrimientos previos sobre la respiración, no es necesario abrir por completo la boca, pero si abrirla bien, no tensionar los músculos, lo mejor es dejar fluir nuestra voz de manera natural, pero siendo conscientes de la ubicación y la forma que nuestro cuerpo adopta con cada pronunciación.

#### ***6.1.9.2.1 París se quema***

El facilitador cantará cada línea y esta será repetida por los demás, la canción se llama “Paris se quema”.

Paris se quema, se quema Paris.

Paris se quema, se quema Paris.

Paris se quema, se quema, se quema, se quema, se quema Paris.

Luego repetirá la canción reemplazando todas las vocales por la “A”, luego por la “E” y así sucesivamente todas las vocales y terminar repitiendo de nuevo la estrofa original.

### **6.1.9.3 Hallazgos del puerto**

En la experiencia creativa con Don Mirócleles, estos ejercicios fueron bastante útiles para buscar las voces de los personajes, además de procurar una higiene escénica a la hora de trabajar con nuestras voces, ya que como antes ha sido mencionado, en estos montajes al dar prioridad a sentidos diferentes a la vista todo el espectro sonoro toma un gran protagonismo.

Es por esto que este puerto se transforma en un pilar de nuestro recorrido en búsqueda de nuestros propios sentidos ocultos, también recordemos que es importante la indagación por otros ejercicios, estos son solo algunos ejemplos de los que se hicieron en el proceso creativo de “Una pasantía en el purgatorio”, la cual se realizó con base en el juego, sin embargo, las metodologías son tan ricas y variadas con procesos de montaje pueden existir.

Preparémonos entonces para encontrar una nueva experiencia en un nuevo puerto y descubrir lo que este tiene para aportar a nuestra aventura.

### **6. 1.10 Puerto Sonoro**

“El paisaje sonoro es la voz del ambiente que nos rodea, nosotros somos libres para escucharla y al hacerlo debemos reconocerla”. Corporación Cultural Don Mirócleles, 2018.

Hemos llegado al puerto del sonido, un puerto donde podremos experimentar el paisaje a parte de lo que escuchamos, ignorando todos aquellos otros sonidos que no nos interesan para nuestro proceso, a este último es lo que llamaremos ruido y al alejarlo de nuestros objetivos podremos encontrar nuestro propio paisaje sonoro.

¿A esta altura podríamos definir que es paisaje sonoro?

En el trabajo que se hizo en la corporación se construyó de manera colectiva una definición sencilla pero muy dicente, “El paisaje sonoro es la voz del ambiente que nos rodea, nosotros somos libres para escucharla y al hacerlo debemos reconocerla”. Este proceso fue llevado de la mano de diferentes músicos que aportaron su conocimiento y en conjunto con ellos se diseñaron dinámicas que nos llevaron a esta definición.

#### **6.1.10.1 Grabación de nuestro cotidiano**

Cada uno de los participantes establece una ruta que sea normal durante su día a día, en esta ruta usando una grabadora o incluso su celular grabaran el recorrido, esto lo hacen intentando prestar mucha atención a los sonidos que hay alrededor, ¿que los produce? ¿De dónde vienen? ¿Qué tan fuerte son? Intentan reducir el ruido, en otras palabras, lo que no les interesa.

Al tener las grabaciones intentaremos recrear el viaje de cada compañero apoyándonos en la narración de esta experiencia.

#### **6.1.10.2 Salidas de campo a ciegas**

Previamente el facilitador diseña una ruta segura, cada uno de los participantes, con excepción del facilitador y un grupo de apoyo se vendan los ojos, y en una fila ponen su mano izquierda en el hombro del compañero de adelante, caminarán por la ruta de manera lenta, prestando atención a los sonidos que se producen durante el recorrido. al finalizar realizarán la misma ruta con los ojos abiertos, finalmente comentarán sus experiencias.

#### **6.1.10.3 Hallazgos del puerto**

Este trabajo permitió recrear muchos de los ambientes de la obra “Una pasantía en el purgatorio”, además permitió generar propuestas más sólidas en el tema ambiental y sonoro, la experiencia de ambientes sonoros se vio enriquecida con visitas al museo de arte moderno de Medellín, para percibir la obra “Bardo” de Jose Santamaria, una exposición que nos permite descubrir elementos importantes del paisaje sonoro, enfocándonos en los detalles y la duración de los mismos, lo más importante de esta experiencia es que aprendimos que el paisaje sonoro es algo que no solo afecta nuestros sentidos de la escucha, sino a todos, nos produce imágenes que

relacionamos con el sonido del momento, olores, incluso sensaciones térmicas sobre nuestros cuerpos.

Como ven, este puerto es una aventura total para los sentidos, cada rincón de este puerto deja salir un sonido que no debemos menospreciar, ya que en esos detalles puede estar escondida la sensación o el sentimiento que deseamos transmitir.

### ***6.1.11 Puerto Personaje***

“Cuando el actor se propone buscar la psicología del personaje, en realidad busca un fantasma” (Buenaventura, 2009).

Este puerto es uno de los favoritos para quienes tienen un espíritu explorador, acá nos dedicamos a precisamente a explorar roles determinados por el proceso creativo que sostenemos, esto lo hacemos por medio del juego y la experimentación de ese otro que habita en nosotros mismos.

El personaje es un aspecto que puede ser abordado desde diferentes ángulos, por un lado tenemos su aspecto corporal, el cual recordamos, por ser una obra sensorial no debe ser descuidado, según la línea que continuemos podemos hablar de su psique y así de una buena cantidad de instrumentos para llegar al gran tesoro que es un personaje teatral, sin embargo en este puerto nos aventuramos a tomarlo desde un ángulo diferente, en los ángulos de los corredores de este puerto encontramos las relaciones que se establecen en el antes, durante y después de la puesta en escena, y es precisamente en estas relaciones donde la experiencia creativa de “Una pasantía en el purgatorio” decidió indagar. El ángulo se complementa con otro factor que es el contexto, sin este la relación podría quedar en el aire, sin un piso donde situar sus diálogos, formas de expresión, situaciones, tiempo espacio, ritmo y demás acontecimientos escénicos que acontecen en una obra teatral; podríamos decir entonces que cada una de estas partes se abre como los brazos de un compás para determinar la ubicación de nuestros personajes en este mapa que nos lleva a recorrer nuestros sentidos ocultos.

#### **6.1.11.1 Los espías**

Dos personajes se hacen en el centro del espacio, estos tienen una información sobre el otro la cual debe ser transmitida de manera corporal, además tienen una relación entre ellos, la información que ellos poseen debe dar cuenta de una relación, un contexto y un mensaje.

Los demás podrán recorrer el resto del espacio pero nunca deben tocarlos y deben reconocer la relación y el mensaje que cada uno debe dar, mientras los personajes se sientan observados no deben actuar, solo lo hacen cuando se sientan libres de actuar sin ser descubiertos, por lo mismo los otros personajes también deben estar activos y en situación durante todo el tiempo, si alguien tiene una sospecha de las tres premisas (el secreto de cada uno y la relación que tienen entre ellos) se acercará a quien dirige la actividad y se las dirá en secreto, si está en lo correcto el juego terminará, si solo tiene una o dos respuestas el facilitador les dará esa información pero sin decir cuáles están buenas o malas, entre los espías pueden intercambiar información, pero solo si los personajes principales no los ven, de hacerlo harán una señal para identificarlos y estos jugadores saldrán del juego.

Más que encubrir la verdad este juego juega con la atención y la expresión de los jugadores, ya que la meta de todos no debe ir en el hecho de encubrir la información, si no por el contrario, transmitirla bien a pesar de los roles encontrados de cada uno.

#### **6.1.11.2 Los conocidos**

Se establece una indagación personal, los participantes piensan en una persona que conozcan y empezaran a imitarla, ¿Cómo se mueve? ¿Cómo se para? ¿Cómo come o toma? ¿Qué hace que el participante se sienta como esa persona? Una vez que todo el grupo se ubique en estos nuevos roles se podrán desplazar con tranquilidad por el espacio, pero nunca abandonando su nuevo rol, todos deben interactuar con el otro, pero siempre haciéndolo como lo haría esa persona a la que están indagando. El facilitador del juego determinará cuando el juego termina, siempre bajo la premisa de que todos puedan interactuar sin perder sus roles.

#### **6.1.11.3 Hallazgos del puerto.**

La indagación sobre el personaje en Don Mirócleles parte de la premisa de que el actor presta su cuerpo al personaje, sin embargo, lo hace para circunstancias específicas, por esto su

búsqueda parte de las relaciones que se establecen en la escena, no de la psicología de un personaje, ya que el actor no se entrega por completo.

Trabajamos bajo la premisa de que, si el juego y las relaciones son reales los personajes serán creíbles y esto llevará a que la obra sea de calidad, en una obra sensorial buscamos que las relaciones que se dan por medio de la voz sean sólidas y que sumerjan a los asistentes en la historia a tal punto que se sientan parte de ellas, de manera que una de las relaciones más importantes es con el espectador.

Estas circunstancias específicas las encontraremos en el puerto que continúa, un lugar que entre más exploremos más nos cuestionara, elevemos de nuevo nuestras anclas, bajemos las velas e iniciemos nuestro viaje a puerto situación.

### ***6.1.12 Puerto Situación***

“Al contemplarse a la luz de las antiguas lecturas, nos revelaban sólo sus reflejos, ya que en aquel oscuro laberinto no teníamos para guiarnos el precioso hilo que desapareció” (Polti, 2018, p.6).

¿Qué? ¿Por qué? ¿Como? ¿Cuándo? ¿Dónde? hemos llegado al puerto que nos cuestiona, este puerto se encarga de preguntarnos todo lo que sucede en la fábula que hemos pasado y como lo respondemos en la escena, como nuestro cuerpo vuelve orgánicas estas preguntas y las responde por medio de una acción escénica.

La situación es la base de cómo actúa un personaje, entre más logremos que esta nos cuestione más nutrido podría ser nuestro personaje, entender la situación nos lleva entonces a tener claridad sobre la improvisación, sobre la acción dramática, en otras palabras, la situación es la puerta de entrada al desarrollo de la puesta en escena.

Por esto en este puerto más que encontrar actividades y juegos que nos lleven a analizar la situación de las obras, nos enfrentaremos a una lista de callejones que Gozzi nos regala a través del texto de Georges Polti, las 36 situaciones dramáticas.

#### **6.1.12.1 Las 36 situaciones dramáticas**

Tabla 1 *Las 36 Situaciones Dramáticas*

<b>Situación</b>	<b>Acción</b>	<b>Elementos</b>
Súplica	Pedir ayuda	Maltrato, figura de autoridad.
Liberación	Rescate	Víctima, victimario, libertador.
Crimen, perseguido por venganza mas no por autoridad.	Ajusticiar por mano propia.	Un criminal y alguien que toma venganza.
Venganza de parientes sobre parientes.	Venganza.	Pariente criminal, pariente vengativo, recuerdo del pariente víctima.
Persecución.	Búsqueda de castigo.	Un fugitivo y quien persigue.
Desastre (físico, mental o espiritual).	Calamidades.	Un conquistador, enemigo poderoso, mensaje fatal.
Víctima de crueldad	Desgracia provocada	Víctima, desdichado, amo, desgracia.
Rebelión.	Conspiración.	Conspirador, tirano
Empresas atrevidas	Misión.	Líder, valiente, objetivo y adversario.

<b>Situación</b>	<b>Acción</b>	<b>Elementos</b>
Abducción.	Secuestro.	Secuestrado, secuestrador y guardia.
Enigma.	Misterio.	Problema a resolver, investigador, personaje de autoridad
Logro o consecución	Disputa.	Meta, alguien que niega la meta.
Enemistades de parientes.	Odio	Un pariente que odia a otro que también lo odia.
Rivalidad entre parientes.	Rivalidad.	Metas opuestas.
Adulterio homicida.	Intento de asesinato	Dos adúlteros y un engañado.
Locura.	Pérdida de control.	Loco o loca y sus víctimas.
Imprudencia fatal.	Error.	Imprudente, la víctima, la pérdida por imprudencia
Crimen involuntario de amor.	Complejo de Edipo o similar.	Dos amantes y una revelación.
Asesinato de un pariente no reconocido.	Intento de asesinato.	Asesino y pariente no reconocido.

<b>Situación</b>	<b>Acción</b>	<b>Elementos</b>
Autosacrificio por un ideal.	Dilema moral y social.	Héroe y causa.
Autosacrificio por parientes.	Sacrificio por un bien ajeno pero familiar.	Héroe y parientes del sacrificado.
Todos sacrificados por una pasión.	Sacrificio por un objeto.	Enamorado, objeto de la pasión, sacrificado.
Necesidad de sacrificar personas amadas.	Sacrificio por destino.	El héroe, víctima amada y necesidad de sacrificio.
Rivalidad entre superior e inferior.	Enfrentamiento.	Rival superior, rival inferior, objeto de la rivalidad.
Adulterio	Traición.	Esposa o esposo y otro traicionado.
Crímenes de amor.	Amor ilícito.	El amante y la persona amada por él.
Descubrimiento de la deshonra de la persona amada.	Vergüenza por deshonra.	Quien descubre la deshonra, quien deshonró, la persona amada.
Obstáculos de amor.	Amor imposible.	Dos persona que se aman, un obstáculo

<b>Situación</b>	<b>Acción</b>	<b>Elementos</b>
Un enemigo amado.	Romance.	El enemigo amado, quien lo ama y quien lo odia.
Ambición.	Codicia.	Ambicioso, objeto deseado, adversario.
Conflicto con dios.	Reto divino.	Un mortal y un inmortal.
Celos equivocados o erróneos.	Sospechas.	El celoso, por quien está celoso, el supuesto rival y si existe el verdadero rival.
Juicios erróneos.	Culpabilidad.	La víctima, el equivocado, la causa, el autor del error y el verdadero culpable.
Remordimiento.	Admitir la culpa.	El culpable, la víctima y el interrogador.
Recuperación de una persona perdida.	Búsqueda.	El perdido y quien lo encuentra.
Pérdida de personas amadas.	Impotencia	Pariente asesinado, pariente espectador y verdugo

### 6.1.12.2 Lecturas Inusuales

Las lecturas inusuales son lecturas dramáticas que se salen de la exploración de los actores, estos pueden trabajarlo desde la improvisación, la descontextualización o cualquier elemento que consideren necesario, en esta actividad todo es válido, lo importante es la exploración del texto.

### **6.1.12.3 Hallazgos de puerto.**

El proceso de indagación poética de la situación dramática con el grupo Don Mirócleles fue extensa, se buscaron diferentes formas de análisis pero siempre buscando encajar en una de las 36 situaciones dramáticas o sus combinaciones, finalmente se trabajó como línea principal el remordimiento, a pesar de que se realizaron diferentes actividades, entre las cuales fueron fundamentales las lecturas inusuales, estas permitieron ver la obra desde diferentes ángulos y explorar diversas formas de comunicar el texto.

Ahora, como les decía, en este puerto la indagación es un elemento fundamental y entre más preguntas tengamos más podremos disfrutar esta aventura.

### **6.1.13 Puerto Actuación**

“Somos palabra dispuesta a defendernos, palabra que ordena lo callado, lo oculto, lo siniestro. Somos diálogo. Somos cuerpo que ejercita el encuentro físico, somos cuerpo que elabora presente. SOMOS ENERGÍA NO NEGOCIABLE” (Morena, 2023).

El solo hecho de llegar a este puerto es el impulso de una reacción que se genera en nosotros y quienes han estado acompañándonos en nuestro viaje creativo, cuando nuestros impulsos, las reacciones y nuestras contra reacciones están cargadas de intenciones, metas, objetivos, experiencias vitales y creativas y fantasía, estamos empezando a actuar.

Ha sido una maravillosa aventura donde esperamos que pudieran reconocer y descubrir sus sentidos ocultos, ya que ellos siempre han estado con y en nosotros, en este puerto no haremos juegos o ejercicios para descubrir estos sentidos, ha llegado la hora de ponerlos en práctica, así que sin perder de vista el juego nos dispondremos a llevarlos a la práctica.

El sentido kinestésico, el sentido del equilibrio, el sentido muscular y el sentido de los sentimientos ahora se juntan para generar ejercicios más nutridos, más sólidos, para generar un proceso creativo que nos permita expandir nuestra visión y compartirla con nuestros compañeros y espectadores a través de nuestros resultados creativos.

Puerto Actuación es la oportunidad de llevar a la escena nuestro conocimiento vital, nuestra indagación, nuestra experimentación, también es la oportunidad de llevar al extremo nuestra creatividad y de proponer, ahora con todo el mapa abierto, podemos proponer nuevas propuestas que nutran el proceso creativo.

#### **6.1.13.1 La Dimensión Imaginaria**

Imaginarán un espacio que debe tener alguna relación con el espacio propuesto en la indagación del texto, aunque no precisamente sea el que se menciona, por ejemplo, el cielo, el infierno o el purgatorio, ¿Cómo se siente el piso en este lugar? ¿Cómo suenan sus voces? ¿Qué valor tienen las palabras en este espacio? Entre más preguntas se tengan sobre este espacio más nutrido será el ejercicio, una vez se respondan estas preguntas los participantes empezaran una improvisación a partir de los textos de la obra.

#### **6.1.13.2 Hallazgos del puerto**

Este último puerto es solo una invitación a explorar, a jugar, a disfrutar de cada oportunidad para generar una nueva acción, también es la oportunidad de poner en práctica todo lo descubierto en los anteriores puertos, podríamos decir que este puerto es la prueba de fuego para saber si todo lo anterior rinde frutos. En el caso de “Una pasantía en el purgatorio” de la corporación cultural don Mirócleles podemos decir que dio grandes frutos, ya que con este método se generó una obra que logró consolidarse con 7 años de proyección hasta la fecha, una obra que permitió explorar cada uno de los nueve sentidos (Entre tradicionales y ocultos).

Esta fase es la indicada para aterrizar nuestros sueños, para generar personajes sólidos y hacer que vibren con la escena, es el puerto donde las estrategias de montaje dan sus frutos y habiendo cumplido con este espacio de ensamble lo que nos queda es la proyección.

## **6.2 Cierre de bitácora**

Hasta acá llegó nuestro viaje por esta ruta sensorial que hemos llamado los sentidos ocultos, fueron 13 puertos que más que darnos tips o claves para un montaje sensorial, se enfocan en ser provocaciones y estímulos para desarrollar la conciencia sobre los diferentes sentidos que poseemos, y es justo acá cuando esta sistematización toma sentido, ya que no se ubica simplemente en la forma en que un director genera una obra, sino en la vinculación de todo un método creativo al servicio del arte, un método que inicialmente se concibe para tener un cambio social a través del teatro pedagogía, pero que más allá de eso, en este punto se pone al servicio del arte para generar una sublevación estética a través de los sentidos, vinculando el sujeto socialmente activo, como perteneciente a una comunidad que observa y a la vez con la que se identifica y desde donde hace parte y simultáneamente crea territorios, y en este caso, qué mejor forma de presentar esta experiencia que a través de los sentidos.

El teatro sensorial es un lenguaje escénico que no nos lleva a conocer solo la visión de un director y sus actores, si no que busca apoyarse en tu propia experiencia vital para generar una obra teatral personalizada, así como antes dijimos que cada uno de los 13 puertos visitados era un estímulo o una provocación, pues los actores es estas obras funcionan de la misma manera, su tarea principal es hacer que la gente crea su propio viaje sensorial y en este cuestionar sobre su cuerpo, su existencia, la sociedad y demás elementos que rodean al ser humano.

Para cerrar esta bitácora no resta sino decir que la experiencia de este viaje me ha permitido reconocer otros elementos escénicos que intervienen en el teatro sensorial, que a pesar del recorrido hecho tantas veces por este océano, es la sistematización la que permite reconocer el mapa completo con cabeza fría, he ahí la importancia de este proceso, el reconocimiento y autorreconocimiento de las formas, del quehacer, del estado real de los procesos creativos, la sistematización es la que evita que las grandes tormentas borren todo del mapa.

## 7 Consejo de navegantes (Entrevistas)

Este viaje sensorial no se hizo de la nada o solo con la presencia del capitán (director del grupo), hubo una gran cantidad de navegantes que participaron de esta travesía, podríamos hablar de cientos de navegantes que cruzaron estas aguas con nosotros, entre actores, músicos, técnicos, espectadores y un par de directores, se logró que este proceso creativo fuera siempre en constante evolución, incluso el día de hoy sigue evolucionando con cada letra escrita.

Es por esto que es necesario que sus voces también estén incluidas en este consejo de navegantes, todos acá tienen derecho a expresar lo que sintieron o sienten respecto a la obra “Una pasantía en el purgatorio”.

La primera mano en levantarse para hablar es la de Mildred Roldan, ella fue actriz y música de la obra, ingresó a la tripulación en el año 2021, es psicóloga y a pesar de no ser actriz de profesión es una enamorada del teatro, miremos lo que ella tiene por decir.

“Una pasantía en el purgatorio fue un proceso que permite la exploración conjunta, personalmente pude experimentar de diferentes maneras y la sonoturgia, tuvimos la posibilidad de generar desde la exploración de crear formas musicales intencionadas, intercambiando palabras por sonidos, intercambiando ideas por sonidos conceptuales y muy claro el proceso de construcción siempre presente y en cambio constante, por esa posibilidad de encontrar nuevas intenciones o nuevas formas de poderlas transmitir.

Aprendí que en los primeros momentos surgen ideas, pero estas nunca están finalizadas, por la naturaleza misma de la obra siempre terminan transformándose, fue la posibilidad de acercarme a ensayos y presentaciones con diferentes versiones de lo construido”.

Con Mildred Roldan se realizó parte del acople musical final, tal vez por eso el siguiente en levantar la mano fue el sub capitán Carlos Orozco, su lugar dentro de la tripulación se debe a que a él se le delegó todo el componente sonoro de la obra, el llegó a este viaje con toda la disposición de jugar, de indagar en nuevos lenguajes y estas son sus palabras.

“El proceso creativo de Una pasantía en el purgatorio, para mí ha sido un laboratorio donde he podido explorar la música acusmática, técnicas extendidas en instrumentos como el bajo y diferentes percusiones, el minimalismo, estaciones de loops, cotidiáfonos propios de los muchos y variados lugares que visitamos con la obra, foleys y la improvisación musical solista y en colectivo al servicio de la dramaturgia.

El rol de la música va cambiando, a veces es diálogo con el texto, música diegética (Café), no diegética (habitación oscura).

Me ha permitido también explorar muchos lenguajes musicales: Tonalidad, atonalidad, serialismo, modalidad, la música textural.

La relación de la música con el espectador vendado también me parece algo completamente novedoso, no todos los días uno tiene la oportunidad de escuchar música en vivo con los ojos vendados y con diferentes instrumentos moviéndose por el espacio alrededor del público.

Es curioso que en diferentes ocasiones intenté escribir la pieza del Café (escena de la obra) para tener algo fijo, pero por alguna razón siempre terminé improvisando con el acordeón en esa parte, después empecé a pensar que eso es lo que mejor le funciona a la pieza. Lo único fijo es el ritmo de vals siempre en el acompañamiento de la mano izquierda”.

Carlos Orozco fue un aventurero clave en esta búsqueda, fue el encargado de la sonoturgia en nuestra obra, un proceso que no fue sencillo ya que para nosotros inicialmente no había referentes previos para lo que estábamos haciendo, recordamos que nuestros referentes llegaron de manera posterior.

En cada muelle que tuvimos una función, importantes aventureros se sumaron temporalmente a nuestra tripulación, estos navegantes eran los espectadores, los reales protagonistas de nuestro proceso, ya que ellos eran los que recreaban la propuesta en sus mentes, eran ellos quienes agudizaron los nueve sentidos que trabajamos durante la obra, es por esto que ellos también participan de este concejo, y no solo de este, sino de todos los que realizamos posterior a nuestras funciones, ya que para nosotros era importante nutrirnos de las experiencias que ellos tenían durante el viaje, así que a continuación tendremos un par de sus observaciones.

El primero para ponerse de pie para hablar es Jhon Mario Hoyos, director del teatro Polichinela, él fue uno de los primeros espectadores que tuvo este proceso, en su función número cinco estuvimos en su sede, cuando esta quedaba en el municipio de Caldas, Antioquia, y esta fue su apreciación de la obra en su momento.

“Una pasantía en el purgatorio es una obra sensorial, un teatro que empieza a tomar fuerza, para el espectador se genera una especie de expectativa, de ansiedad por la necesidad del devenir”.

Casi interrumpiendo las palabras de Jhon Mario Hoyos una nueva persona se pone de pie, es Juan Diego Loaiza, director de “Sala de espera teatro” del municipio de Sonsón, Antioquia, quien nos recibió en el festival de teatro Caña Brava, para él “Una pasantía en el purgatorio” fue lo siguiente.

“Es un banquete exquisito para los sentidos, sumerge al espectador en un mundo sensorial activando los sentidos y permitiendo recrear consigo una subjetividad de la obra, logrando que el público se convierta en los espectadores de su propia oscuridad”.

En nuestro concejo no solo tenemos personas de teatro, la siguiente en hablar es Daniela Villegas, quien tras levantar su mano por un momento habla.

“Es una obra que se torna casi una meditación en el que el pulso de los instrumentos controla el latir o vibrar de los asistentes, haciéndonos sentir vulnerables y llevándonos a un juego de sensaciones sutiles que con el tiempo se tornan violentas”.

Maravillado por esa última opinión quise preguntar por experiencias similares a esta, así que me dirigí hacia él que es ahora el nuevo director de “Una pasantía en el purgatorio” y le pregunte por las similitudes y diferencias en las estéticas que encontraba entre el teatro que hacía con nosotros y el teatro a ciegas que hace con Galeón teatro desde hace unos años, ante esto Javier Loaiza guardó un largo silencio, miro las caras de todos y luego respondió.

“Dentro de las similitudes entre el teatro sensorial y el teatro a ciegas está el ejercicio multisensorial que opera en la diégesis de las propuestas escénicas, los espectadores son sumergidos en experiencias interactivas donde cada quien recrea su historia a partir de los estímulos sensoriales y el efecto que en cada uno producen como individuo. En cuanto al tratamiento de los

montajes en ambas técnicas teatrales se apunta a la percepción, exploración e indagación de y desde los sentidos menos el visual.

Las diferencias se reflejan en el tratamiento escenotécnico de las obras, ya que en el teatro a ciegas la disposición espacial es completamente a oscuras, lo que pone en igualdad de condiciones psicomotoras a hacedores y asistentes, en todo caso las diferencias que surjan entre unos y otros se establecen por la individualidad y no por el impacto grupal de encuentro escénico; en cambio, en el teatro sensorial los asistentes perciben la propuesta con los ojos vendados mientras los hacedores lo hacen con la percepción visual disponible lo que les da una amplia ventaja sobre el manejo de las situaciones y lo que se busca provocar en los espectadores, esto por la seguridad que genera en el ser humano la posibilidad visual”.

Mi mirada creo que fue una invitación a seguir hablando, ya que para ser muy franco quería saber un poco más y él lo sabía, quería saber sobre el cambio de actor a director de la obra, quería saber que sentía en este momento, así que él prosiguió.

“El proceso creativo de Una pasantía en el purgatorio, en lo artístico, inició como un ejercicio de indagación y exploración intuitiva sobre las herramientas metodologías creativas propias del teatro sensorial; a lo largo del devenir evolutivo como actor y director se ha convertido en un espacio de indagación permanente sobre otras nuevas formas y posibilidades en diálogo constante con las técnicas, herramientas y conocimientos tradicionales del teatro.

Fuera de lo netamente artístico, ha sido muy interesante explorar y practicar otras formas de interacción y comunicación con las otredades que habitan los momentos en que el pacto ficcional vive, ha sido interesante convertir el proceso artístico en vehículo de indagación sobre los doce sentidos que propuso Rudolf Steiner”.

Me quedo pensando un poco en los doce sentidos de la antroposofía que se proponen en la pedagogía Waldorf, y si bien creo que no difieren mucho de nuestro camino es harina de otro costal que nos llevaría una nueva investigación vincularnos a ella; sin embargo, con este pensamiento y el deseo futuro de ampliar este viaje por nuevas rutas, nace un impulso de participar en este espacio que había pensado inicialmente sólo para escuchar, sin embargo, opinar frente a este proceso se me dificulta, ya que he estado en todo su recorrido, pero tras organizar bien las palabras en mi cabeza

me decido a participar como una forma de agradecer a los navegantes que hicieron este viaje tantas veces conmigo.

“Una pasantía en el purgatorio fue una escuela, fue la exploración que nos permitió jugar durante años con nuestros sentidos, inicialmente en este proceso no teníamos más aspiración que desmontar la imagen que en nosotros existía del actor presente en el escenario; sin embargo, a medida que nuestro viaje avanzaba la indagación cambio, ahora nuestra pregunta dio un giro para cuestionar nuestros sentidos, de cómo podemos generar diferentes obras en las mentes de nuestros espectadores, empezamos entonces con un proceso en constante reconstrucción que nos permite tomar la experiencia y una estructura técnica para poder aplicarla en futuros montajes sensoriales, sin duda este viaje despertó nuestros sentidos ocultos y nos llevó a proyectarlo en otros escenarios un hecho que sin duda no habría sido posible sin la presencia de una gran disposición para jugar y explorar por parte de todos, por esto estoy agradecido por la oportunidad que todos me dieron de ser el capitán en esta aventura que abrió tantas nuevas posibilidades para toda la tripulación”.

Con estas palabras y un fuerte abrazo entre los navegantes se cerró nuestro consejo, no sin antes repetirnos entre varios que estos procesos deben continuar en constante exploración y la idea de generar un nuevo viaje por la ruta de los sentidos ocultos.

## **8. La obra creada**

La obra como tal fue el pretexto para iniciar este viaje, y lo digo porque para nosotros terminó siendo más valioso el proceso creativo que el texto como tal, obviamente con un texto diferente habríamos tenido otro resultado, sin embargo la indagación habría terminado dándose dada nuestra inquietud estética (o eso quisiera creer hoy), lo que no sabemos es si habría sido tan rica en preguntas, juegos y exploraciones si tomáramos un texto menos fársico, y claro, es que cuando hablamos de fantasía cualquier cosa puede ser válida y nadie tiene como refutar, ni tu ni yo conocemos a alguien que muriera y reviviera para contarnos cómo es realmente el purgatorio, pero aun así no propusimos generar códigos que estuvieran atados a una realidad ficcional en el que todos pudiéramos aceptar su existencia. por esto me parece importante incluir el texto que fue

nuestro punto de partida en este viaje, así que a continuación incluimos “Una pasantía en el purgatorio”.

## **8.1 Una pasantía en El Purgatorio**

### **8.1.1 Escena III**

“(Habitación hospital)

**Alma 2:** recién me había levantado de mi cama en el hospital y vi la puerta frente a la habitación, era la única en el pasillo y no había nadie, al comienzo estaba cerrada con llave, yo grité, pero nadie respondió mi grito, el pasillo era de un blanco immaculado, incluso la puerta era difícil de diferenciar de la pared, pasé el rato acorralándome a mí mismo en una esquina, luego los gritos de varias personas empezaron a llegar, se escuchaban afanadas, pero no lograba entender nada de lo que decían. Un dolor empezó en mi pecho como si me dieran fuertes golpes, luego eran descargas, mi pecho subía y bajaba con fuerza, un pitido intermitente empezó en mi oído, dolor, golpes, choque, pitido, dolor, golpe, choque, pitido, ¡dolor, golpe, choque, pitido! Todo era cada vez más rápido y más insoportable hasta que al final solo quedó el pitido intenso e incesante. Mi estómago sonaba con fuerza pidiendo comida, se sentía totalmente vacío, el pito estaba por hacer que mi cabeza estallara, la puerta se abrió, algo me jaló dentro de ella, el pito desapareció y llegué acá...”.

Esta escena nos lleva a la prehistoria de la obra, un recuerdo de lo que sucedió antes de estar en el purgatorio, en ella se vuelven esencial el olor y los susurros, el olfato y la escucha fueron los sentidos que se decidieron intervenir inicialmente, el fuerte olor a alcohol antiséptico también nos llevó a alterar otro sentido, el equilibrio, los asistentes aseguraron alterar un poco el sentido kinestésico, perdiendo por un momento la noción del espacio que estaban habitando, sentían que todo el espacio cambio con la presencia de este olor, es importante entonces identificar como los sentidos se van conectando entre si y que no es solo uno el que se afecta, junto con estos se vinculan

los otros sentidos, los cuales si vamos profundizando, también vamos a lograr alterar, por ejemplo el equilibrio.

### **8.1.2 Escena V**

“(Café bar)

**Alma 2:** hay una puerta grande por la que nadie entra, pero algunas sombras se mueven saliendo del lugar. Mi café está acabándose y deseo pedir otro, pero nadie se acerca a atenderme, miro la puerta, estoy solo, pero alguien llegará, miro de nuevo la puerta, nadie se acerca, solo las sombras, termino mi café, me levanto y me dirijo a la barra donde atienden, está sola, grito que deseo un café, pero nadie me contesta. Vuelvo a mi mesa y hay un nuevo tinto, pero nadie veo, miro hacia la puerta, alguien debe llegar, alguien debe romper el silencio, doy un grito, nadie responde, miro mi mesa, ahora hay un plegable que dice “conserva su volumen”. Mi corazón empieza a latir con rapidez, alguien viene alguien se acerca, miro la puerta, una sombra femenina está ahí, el corazón me late aún más rápido, mi pecho se agita, me acerco a ella, pero ella se aleja, veo que se acerca a otra sombra y se van, los latidos se paralizan, mi cuerpo se congela, un calor sube por mis pies hasta mi cabeza, el lugar se llena de sombras ocultando el color, quedo en tinieblas, grito, ¿por qué esa sombra y no yo? La oscuridad me envuelve. Todo se acaba”.

Esta escena fue una de las más importantes durante la obra, después de sumergir a todos los asistentes en un ambiente denso, pesado, sentíamos que de seguir por ese camino los podríamos perder, así que la escena del café se vuelve un descanso para los sentidos, buscamos que el café fuera ese punto relajante, por lo mismo el olor a café de grano, un olor familiar y cotidiano para todos, la caída sobre el cuerpo de algunos granos de café, susurros más tranquilos y un volumen de voz fue la estrategia desde la actuación, a esto se sumó la música, que logra desprenderse de la oscuridad que cargaba en intervenciones anteriores para generar una atmosfera tranquila para los asistentes, los sentidos vuelven a jugar un papel importante, ya que a pesar de la zozobra del

personaje principal por no encontrar a nadie, solo ver sombras en el espacio, logramos que la idea permanezca en el público mientras que simultáneamente tranquilizamos sus sentidos.

Vemos entonces que la afectación de los sentidos lleva a la afectación total del cuerpo, permitiendo a este, en la ausencia de la vista plena, recrear todos los elementos y buscar la forma de persuadir a la mente del lugar donde ya saben que están, llevándolos a explorar sensaciones diferentes sin abandonar su lugar en el espacio.

## **9 Registro**

El registro de la obra permite dar cuenta de la estética generada durante el resultado de este viaje, es por eso que se presentan dos tipos de registros, por un lado, está el registro fotográfico y por otro el registro en video, el cual se presenta con enlaces a videos de YouTube.

### **9.1 Registro fotográfico de la ruta**

El registro que se presenta a continuación fue realizado por Andrés Muñoz Escobar en la última función realizada de esta obra el 23 de abril de 2023 en la cervecería Magia Negra.



*Figura 1 Los Sentidos Ocultos*



*Figura 2 Los sentidos Ocultos*



*Figura 3 Los sentidos Ocultos*



*Figura 4 Los sentidos Ocultos*



*Figura 5 Los sentidos Ocultos*



*Figura 6 Los sentidos Ocultos*

## **9.2 Registro audiovisual de la ruta**

Nuestra aventura tiene un par de capturas en video, el primero son fragmentos de la función realizada en 2018 en el festival Cañabrava del municipio de Sonsón y registrada por camarógrafos del festival y una cámara fija a cargo de Diego Mauricio Castaño.

<https://www.youtube.com/watch?v=j2-0IBFo76c>

El segundo es una función privada, realizada en un formato de teatro breve de 25 minutos para solo dos espectadores, fue registrado por Andrés Muñoz Escobar.

<https://www.youtube.com/watch?v=hltw5nx98Hg>

Ambas están en el perfil de YouTube de la Corporación Cultural Don Mirócleles.

## **10 Hallazgos y conclusiones del viaje**

Al finalizar esta aventura, más allá de las conclusiones que han surgido con cada puerto visitado, las cuales se encuentran al final de cada subcapítulo de la bitácora de viaje, se pueden decir algunas cosas.

La primera conclusión a la que llego en este proceso es la importancia de sistematizar los procesos de creación, generar documentos que puedan servir de consulta interna o externa de los grupos, generar preguntas y respuestas frente a los diferentes métodos creativos.

La indagación inicial de la Corporación Cultural Don Mirócleles resulta positiva El proceso creativo permite despojar a un actor de su cuerpo para ubicarlo es un espacio ficcional, como ya lo han demostrado otras experiencias teatrales con el mismo teatro sensorial, el teatro a ciegas o el radio teatro; sin embargo, el actor no puede despojarse de su cuerpo para la actuación, el cuerpo sigue siendo su medio de expresión, ya que los impulsos, intenciones, inflexiones y demás características de la actuación están vinculados al cuerpo.

Siguiendo con la premisa del uso del cuerpo, también se hace necesario en la exploración sensorial, en especial cuando de los sentidos ocultos se trata, ya que de una u otra forma el cuerpo es la vasija donde reposan los sentidos, es el lugar donde residen y también el medio por el que se proyectan.

Así, los sentidos (sean tradicionales u ocultos) cumplen una función imprescindible en la relación con el teatro sensorial, estos permiten recrear todo el espacio escénico del que se carece visualmente, de este modo cada sentido en estas obras debe ser afectado para poder generar una obra completa, con la ausencia de uno de estos sentidos la obra cambia de forma de manera drástica.

Es importante que la atmosfera que se genera en la obra no sea una simple repetición sensorial del texto (Como en ocasiones sucede con las lecturas dramáticas sensoriales), ambos deben complementarse entre sí, de esta manera se generará el espacio físico y el espacio actoral o como en el grupo se llegó a denominar, la dimensión teatral.

Llamamos dimensión teatral a ese efecto que se creaba en nuestras obras donde podíamos generar las acciones en la mente de los asistentes y en el cual recreamos una provocación en la cual detonamos diferentes acontecimientos, estos acontecimientos siempre eran diferentes, aunque sosteniendo patrones esperados, sin embargo, llegamos a la conclusión de que la definición de purgatorio es personal, cada persona reflejaba en los comentarios después de la obra su propia definición, podría darse desde la temperatura, desde la pérdida de la espacialidad, desde el oscuro infinito y solo algunos vestigios de luz a los que algunos llamaban almas, en fin, cada construcción

se daba de manera diferente, lo único que se conservaba firme en casi todas las mentes eran las construcciones de tempo-ritmo de la obra que intencionalmente intentábamos producir, por ejemplo la calma en el café, la agonía de la muerte en el hospital, el caos de la llegada a un espacio desconocido, etc.

En la ruta por los sentidos ocultos concluimos que el espacio desconocido es el reto de la hoja en blanco y frente a la cual no sabemos qué escribir ni cómo iniciar y eso produce miedo, bloqueos mentales, diría que es uno de los obstáculos creativos más grandes; sin embargo, con la metodología utilizada en este viaje fue fácil saltar este obstáculo, el juego es uno de los métodos más eficaces para derribar muros

No cabe duda de que el gran tesoro de la ruta por los sentidos ocultos es el juego, este preciado instrumento permitió generar lazos de confianza entre los participantes, escapar de laberintos mentales a los que nos tuvimos que enfrentar, hallar el tiempo y el ritmo en muchos momentos, descubrir qué olores, sonidos, temperaturas y en general sensaciones debíamos producir, en sí, es el juego el motor de nuestro barco, sin este, nuestra ruta por los sentidos ocultos hacia el teatro sensorial no habría iniciado jamás, de hecho creo que la forma más respetuosa de sistematizar el proceso creativo de “Una pasantía en el purgatorio” es haciendo una bitácora de juegos que dé idea de las indagaciones que se presentaron durante este proceso.

Nuestro objetivo final como muestra de una obra sensorial es un acontecimiento inacabado, siempre está en construcción, esto debido a que los impulsos sensoriales pueden ser iguales pero los receptores no, esto hace que las posibilidades de este teatro sean infinitas, la obra que yo sentí siendo público de “Una pasantía en el purgatorio” el 23 de abril de 2023 es diferente a la que otros sintieron ese mismo día, y obviamente, quienes sintieron esta obra el 24 de abril de 2016, cuando se presentó por primera vez también estuvieron en obras diferentes. Recuerdo que hubo una chica que asistió a más de diez funciones y ella decía que nunca repitió función, cada presentación siempre le ofrecía algo nuevo, podría ser desde la música, desde el tempo-ritmo de la obra, desde las temperaturas, pero nunca sintió el mismo purgatorio.

Por otro lado, uno de los hallazgos de esta sistematización es que la metodología de arte pedagógico para la transformación social es fácilmente aplicable a esta línea teatral sensorial, ya que esta fue el piso que sostuvo todo el proceso de juegos teatrales del montaje.

El juego de los sentidos ocultos es un camino confuso ya que por más que ensayamos, o intentemos prever los resultados siempre se tiene una gran margen de inexactitud con la reacción

de los espectadores, sin embargo, reconocemos patrones comunes que son los que nos permiten desarrollar la puesta en escena no para nosotros, sino para un gran número de espectadores.

También reconocemos que el alcance sigue siendo limitado, la función más concurrida que hemos podido presentar es para un total de 110 personas, y para lo cual necesitamos a participación de 15 actores más músicos, es más fácil hacer una segunda e incluso tercera función que recibir a todo el público en una sola.

Se concluye que la base estética y creativo del montaje teatral “Una pasantía en el purgatorio” está fundamentada en la apropiación del juego como principal insumo, a partir de este, la creación es una estructuración de propuestas colectivas que se generan en medio de apuestas escénicas diversas, la dirección de este montaje más que dar un punto definido en este momento lo que hace es unir las diferentes partes propuestas por los actores para generar una lógica entre los juegos, el cuerpo apoyado en el juego como principal instrumento de trabajo, si bien no se ve durante la obra y al actor se le despoja de este en lo visual, su presencia, y efectos son decisivos a la hora de producir las atmosferas y afectaciones que se dan sobre el público, ya que finalmente desde el inicio del proceso creativo, hasta el momento en que termina la función es el juego quien marca las dinámicas corporales y sensoriales del grupo.

Finalmente se hace notar que el personaje puede liberarse visualmente del cuerpo del actor, mas no de los efectos que este genera en la escena, esta conclusión se establece desde el hecho de que los sentidos son afectados a través del cuerpo, sea del actor o del público y estos son los encargados de recrear todos los acontecimientos de la obra, por lo mismo la presencia escénica del cuerpo se vuelve vital en todo proceso creativo corporal.

## Referencias

### Bibliografía Citada

- Abuín González, Á. (2007). Breve contribución al estudio del espacio teatral. *Las puertas del drama: revista de la Asociación de Autores de Teatro*, 1 (Las puertas del drama: revista de la Asociación de Autores de Teatro). ISSN-e 2255-4483
- Artaud, A. (2011). *TEATRO Y SU DOBLE, EL* (F. Abelenda, Trans.). EDHASA.
- Bachelard, G. (1978). *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia*. Fondo de Cultura Económica.
- Bajo, R. (2021, February 24). *Marcos Malavia: 'Una sociedad sin teatro es una sociedad sin memoria'*. La Razón. Retrieved October 22, 2023, from <https://www.la-razon.com/escape/2021/02/24/marcos-malavia-una-sociedad-sin-teatro-es-una-sociedad-sin-memoria/>
- Banega, H. M.R. (2021). La percepción de la ficción teatral. Una mini-introducción. *Octante*, 1(6), 6-7. <https://doi.org/10.24215/25250914e052>  
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/octante>
- Boal, A. (2002). *Juegos para actores y no actores: teatro del oprimido* (M. Merlino, Trans.). Alba.
- Boal, A. (2004). *El arco iris del deseo: del teatro experimental a la terapia* (J. Cabezas Moreno, Trans.). Alba Editorial.
- BOBES, M. D. C. (2010). *El anti-teatro en la cantante calva*. Universidad Complutense de Madrid. Retrieved October 22, 2023, from <https://www.ucm.es/data/cont/docs/615-2014-03-22-07.%20PROSCENIO%20Bobes%20Naves.pdf>
- Buenaventura, E. (2009, abril). Notas sobre la psicología de los personajes. *agenda cultural alma mater*, 153.
- Cavafis, C. (1987). *Cien poemas* (1st ed.). Monte Avila Editores.
- Genó, O. J. (2004). *Importancia de la voz y la palabra en el teatro representado | Genó | Cuadernos de Literatura*. Revistas UNNE. Retrieved October 22, 2023, from <https://revistas.unne.edu.ar/index.php/clt/article/view/3133/2801>
- Halvorsen, E. (2016, May 20). *El hilo rojo*. WordPress.com. Retrieved October 22, 2023, from <https://mimundodelibros759.files.wordpress.com/2016/11/el-hilo-rojo-erika-halvorsen-3.pdf>

- Meyerhold, V. E. (1971). *Meyerhold: textos teóricos* (J. A. Hormigón & Asociación de Directores de Escena de España, Eds.). Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España.
- Morena, M. (2023, October 7). *DÍA DEL TEATRO LATINOAMERICANO 2023*. REDELAE. Retrieved October 22, 2023, from <https://redelae.org/dia-del-teatro-latinoamericano-2023/>
- Ospina Vélez, A. M., & Coautoría. CJL-AGEH-SCP. (2015). *Cajita viajera de Teatro-pedagogía [físico]*. Medellín, Colombia.
- Pavis, P. (1998). *Diccionario del teatro* (J. Melendres, Trans.). Paidós.
- Polti, G. (2018). *Las 36 Situaciones Dramáticas* (A. Silisque, Trans.). CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Scalia, G., & Abramo, G. (2021, noviembre 14). *LA IMPORTANCIA DEL JUEGO EN LA MAGIA*. Issuu. Retrieved October 22, 2023, from [https://issuu.com/global-square-magazine/docs/interior\\_gs\\_magazine\\_montaje\\_11-11-21/s/15043625](https://issuu.com/global-square-magazine/docs/interior_gs_magazine_montaje_11-11-21/s/15043625)

**Anexos**